สารัตถะดนตรีไทย

ที่ระลึก

ในงานพระราชทานเพลิงศพ

นายชวลิสร์ กันตารัติ จ.ช., จ.ม.

ณ เมรุวัดทองนพคุณ กรุงเทพมหานคร

๖ มกราคม ๒๕๒๙

สารัตถะดนตรีไทย

๑–๕๐
ดนตรีในพระธรรมวินัย โดย ธนิต อยู่โพธิ์

๕๑–๗๐
ความเป็นมาของดนตรีไทย โดย มนตรี ตราโมท

๗๑–๑๐๗
การบรรเลงปี่พาทย์ในงานพระราชพิธี โดย มนตรี ตราโมท

ดนตรีในพระธรรมวินัย

โดย

ธนิต อยู่โพธิ์

คำนำ

หนังสือเรื่อง *ดนตรีในพระธรรมวินัย* เป็นงานค้นคว้าวิชาของนายธนิต อยู่โพธิ์ หนังสือชนิดนี้ผู้แต่งต้องใช้เวลาค้นหาที่มาของเรื่องไม่น้อย ได้มาแล้วอย่างไร ก็เอามาแต่งเป็นเรื่องพร้อมทั้งความเห็นวินิจฉัย ว่าเรื่องควรจะเป็นเช่นนั้นเช่นนี้ และต้องอ้างเรื่องที่ใช้เป็นหลักฐานไว้ในนั้นด้วย ไม่ใช่กล่าวขึ้นลอย ๆ ตามความนึกเห็นของตน โดยไม่มีหลักฐานยืนยันสนับสนุนเพื่อสอบได้ เพราะฉะนั้นการอ่านเรื่องชนิดนี้ จึงต้องอ่านศึกษาด้วยการใช้ปัญญาหาเหตุผล ไม่ใช่อ่านด้วยอารมณ์อุปาทาน (sentiment) เพราะเป็นการอ่านเพื่อบำรุงความคิดให้แตกฉานมากกว่าอ่านด้วยอารมณ์ ซึ่งเป็นเรื่องของศิลปและวรรณคดี เรื่องอ่านด้วยการใช้ปัญญานี้ ในพระอรรถกถาสามนต์ภาค ๑ ก็มีกล่าวไว้ว่า

"วุตฺตํ เยน ยทา ยสฺมา ธาริตํ เยน ปาภตํ
"ยตฺถปฺปติฏฺฐิตญฺเจต- เมตํ วตฺวา วิธินฺตโต

ความว่า "*พระธรรมวินัยปิฎกนี้ ใครกล่าว กล่าวเมื่อไร ทำไมจึงกล่าวไว้ ใครเป็นผู้ทรงจำไว้ ใครเป็นผู้นำสืบต่อกันมา และดำรงมั่นอยู่ในผู้ใด*" นี้แหละคือหลักแห่งการค้นคว้าวิชาที่เรียกกันว่าวิจัย

ข้าพเจ้าเคยคิดถึงเรื่องดนตรี ว่าอะไรที่เรียกว่าดนตรี ตามความหมายอย่างสามัญในภาษาไทย คิดว่าดนตรีคือเสียงต่าง ๆ ที่เอามาประกอบลำดับกันเป็นทำนอง สำหรับขับร้องและบรรเลงเพื่อให้เป็นที่ไพเราะเสนาะแก่หู ถ้าดนตรีมีลักษณะเช่นนี้ ทำไมจะเป็นของเลวฟังไม่ได้ เพราะเสียงดนตรีอาจเร้าใจให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกได้ดีและรวดเร็ว เหตุนี้ บทมนต์ของพระเวทจึงแต่งเป็นโศลกฉันท์และสวดขับเป็นทำนอง บทสวดในพระพุทธศาสนาก็เป็นทำนองเดียวกัน คำว่า *สังคีติ* ก็บอกอยู่ในตัวแล้วว่าสวดกันเป็นทำนองดนตรี เมื่อข้าพเจ้าเข้าไปในโบถส์ฝรั่งหรือในสุเหร่าแขก ก็เห็นเขาสวดขับเป็นทำนองดนตรีเหมือนกัน เมื่อเช่นนี้เสียงดนตรีจึงมีเป็นสองนัย นัยหนึ่งเป็นเสียงเร้าใจผู้ได้ยินให้เกิดศรัทธา

ปสาทะแก่สิ่งที่ตนเลื่อมใส เหตุนี้เมื่อเวลาพระขึ้นธรรมาสน์เทศน์หรือลงจากธรรมาสน์เมื่อเทศน์จบแล้ว จึงมีดนตรีประโคม เมื่อพระกระทำภุตตากิจ ก็ทำเพลงดนตรีให้ครึกครื้นเพื่อผู้ได้ยินจะได้ยินดีโมทนา อีกนัยหนึ่ง เสียงดนตรีเร้าใจแก่ผู้ได้ยินเกิดฟุ้งซ่านด้วยกิเลสราคะ ย่อมเป็นข้าศึกแก่พรหมจรรย์ไม่ควรฟังอย่างยิ่ง เพราะฉะนั้นเสียงดนตรีจึงมีสองนัย คือ ดีก็มี เลวก็มี อะไรคือดีและอะไรคือเลว ก็ตกอยู่ว่าสิ่งใดเป็นไปเพื่อเจริญวัฒนาแก่หมู่คณะนั่นแหละเป็นดี ถ้าตรงกันข้ามก็เป็นหายนะ แต่ทุกสิ่งทุกอย่างจะมีดีแท้หรือเลวแท้ย่อมหาได้ยาก ความลำบากจึงอยู่ที่เป็นสิ่งคาบเส้น ดีก็ไม่ใช่ เลวก็ไม่เชิง ไม่ทราบว่าจะจัดเอาไว้ข้างดีหรือข้างเลว ถ้าเอามีดตัดได้อย่างตัดขนม สิ่งที่มีลักษณะคาบเส้นก็จะติดไปอยู่ข้างดีก็มี ข้างเลวก็มี ถ้าติดไปข้างดีก็จะทำให้ดีมัวหมองไปด้วย ถ้าติดไปข้างเลวก็จะเพิ่มความเลวให้มากขึ้น จะเป็นด้วยเหตุนี้กระมัง ที่ท่านห้ามไว้ในพระวินัยไม่ให้พระฟังดนตรี ซึ่งข้าพเจ้าเห็นด้วย ทั้งนี้เพื่อไม่ให้สิ่งที่อยู่คาบเส้นติดตามเข้ามาผสมปนกับสิ่งที่เป็นตะกอนนอนก้นอยู่แล้ว

"นจฺจ คีต วาทิต วิสูกทสฺสนา" ใน ๓ คำแรก เป็นเรื่องห้ามร้องรำทำเพลง แต่วิสูกทสฺสนา แปลว่า การเล่นเป็นข้าศึกแก่กุศล ข้าพเจ้าไม่มีความรู้ภาษาบาลี ถ้าจะแปลรวมกันว่า การเล่นร้องรำทำเพลงที่เป็น วิสูกทสฺสนา จะไม่ได้หรือ อย่างที่นายธนิต อยู่โพธิ์ ผู้แต่งหนังสือเรื่องนี้ กล่าวไว้ คำว่า วิสูกทสฺสนา เป็นเรื่องเกี่ยวกับการเล่นนักขัตฤกษ์สงกรานต์ในอินเดีย (ดูหน้า ๑๑) อย่างที่ชาวฮินดูเล่นสาดกันด้วยน้ำสีแดง การเล่นร้องรำทำเพลงของเขา มักจะโลดโผนเป็นอุลามกอนาจาร เดี๋ยวนี้ตามเมืองซึ่งเป็นที่ชุมนุมชนไม่ใคร่มีเล่นกันเพราะห้าม จะมีเหลืออยู่บ้างก็แต่ในถิ่นชนบท เพราะเหตุไรจึงต้องร้องรำทำเพลงกันอย่างนี้ และไม่ใช่มีแต่ของชาวฮินดูเท่านั้น ฝรั่งในสมัยโบราณก็มีเล่นเป็นทำนองเดียวกัน โปรดดูเรื่อง *เทศกาลสงกรานต์* โดย *เสฐียรโกเศศ* (หน้า ๒๐๘–๒๒๒) เถิด

ข้าพเจ้ามีความพอใจมากในงานค้นคว้าของนายธนิต อยู่โพธิ์ เพราะเรื่อง *ดนตรีในพระธรรมวินัย* เป็นหนังสือที่ทำให้เกิดปัญญาความรู้แก่ผู้ที่สนใจในพระพุทธศาสนา เพราะศาสนาไม่ว่าศาสนาใด เป็นเรื่องที่มีทั้งที่เป็นปัญญาและที่เป็นอารมณ์ มีแต่ปัญญาอย่าง

เดียวก็แห้งแล้งไม่สดชื่น มีแต่อารมณ์มากเกินไปก็งมงาย นี่ว่าเฉพาะคนธรรมดาสามัญที่ยังเป็นปุถุชนอยู่เท่านั้น

ข้าพเจ้าได้ติดตามอ่านเรื่อง *ดนตรีในพระธรรมวินัย* มาตั้งแต่ต้นด้วยความสนใจ บัดนี้นายธนิต อยู่โพธิ์ ผู้แต่งมีอายุครบ ๔ รอบบริบูรณ์ เป็นอภิลักขิตกาล ควรยินดีมีงานฉลองอายุ จึงได้ตีพิมพ์หนังสือเรื่องนี้ขึ้นเป็นเล่มเนื่องในงาน ข้าพเจ้ามีความยินดีโมทนาและถือโอกาสแสดงไมตรีจิตแห่งมิตรภาพที่มีอยู่ต่อกันมานานด้วยความปรารถนาดี ขอให้การงานที่นายธนิต อยู่โพธิ์ ได้บำเพ็ญมาแล้วด้วยดี จงเป็นศรีมีเกียรติคุณหนุนทวีแก่นายธนิต อยู่โพธิ์ ตลอดจิรกาล ขออานุภาพแห่งคุณพระศรีรัตนตรัย จงบันดาลให้มีความสุขศรีสวัสดิ์มหัตผล ดลแต่ความเปรมปรีดิ์ มีแต่ความร่าเริงบันเทิงใจ ตลอดไปในสกุลอยู่โพธิ์ เทอญ.

เสฐียรโกเศศ

๑๒ ต.ค. ๙๘

ที่มาของเรื่อง

เรื่อง "*ดนตรีในพระธรรมวินัย*" นี้ ข้าพเจ้าได้จัดทำขึ้นเนื่องด้วยท่านเจ้าคุณพระปริยัติโศภน (ฟื้น ป. ๙) เวลานี้ได้เลื่อนสมณศักดิ์เป็นที่พระเทพเวที และท่านเจ้าคุณพระวิสุทธิญาณมุนี (สุด ป. ๙) เชิญให้ข้าพเจ้าไปแสดงปาฐกถาในที่ประชุมอบรมพระภิกษุสงฆ์ครูพระปริยัติธรรม ณ วัดสามพระยา จังหวัดพระนคร เมื่อวันที่ ๑๙ มิถุนายน พ.ศ. ๒๔๙๐ แต่การแสดงปาฐกถาเรื่องนี้ในครั้งนั้น แม้จะใช้เวลาแสดงถึง ๒ ชั่วโมงครึ่ง ก็มิสามารถให้จบกระแสความลงได้ แม้จะแสดงได้เพียงเท่านั้น ข้าพเจ้าก็ได้ "*แว่ว*" คำวิจารณ์โปรยผ่านมาด้วยกระแสความหมายต่าง ๆ กัน ดูเหมือนท่านผู้ที่โปรยคำวิจารณ์เหล่านั้นจะมิได้ไปฟังด้วยตนเอง หากได้ทราบแต่เพียงชื่อเรื่องว่า "*ดนตรีในพระธรรมวินัย*" และจากคำบอกเล่าของผู้มาฟังบ้างเล็กน้อย แล้วก็เดากระแสความต่อไปด้วยความคาดคะเนของท่านเอง ครั้นต่อมา นายชะอ้อน อำพล นายกสมาคมศิษย์วัดพระเชตุพน ฯ เวลานั้น ได้ขอให้ข้าพเจ้านำเรื่องนี้ไปแสดงในที่ประชุมของพระภิกษุสามเณรและสมาชิกของสมาคมศิษย์เก่าวัดพระเชตุพน ฯ อีกครั้งหนึ่ง ณ ที่ตั้งของสมาคมตึกสุขุมาลมารศรี เมื่อวันที่ ๑๙ ตุลาคม พ.ศ. ๒๔๙๐ และขอให้ข้าพเจ้าจัดนำไปแสดงต่อเสียให้จบกระแสความ แต่ก็ไม่สามารถแสดงให้จบได้ เพราะเวลาไม่อำนวย ครั้นข้าพเจ้าได้นำเรื่องนี้ไปแสดงแล้ว ต่อมาคิดเห็นว่า เรื่องเช่นนี้ ถ้าจะนำมารวบรวมไว้ ก็อาจให้ประโยชน์แก่นักศึกษาได้บ้าง อย่างน้อยก็เป็นแนวทางให้เกิดแง่คิด เพื่อพิจารณาในวิทยาการสาขาอื่น ๆ ซึ่งแฝงอยู่ในคัมภีร์พระพุทธศาสนา จึงตกลงใจสละเวลาค้นคว้าเรียบเรียงเพิ่มเติมขึ้นอีกตามสมควร ดังปรากฏในหนังสือเล่มนี้

แต่ในการแสดงปาฐกถาทั้งสองคราวนั้นก็ดี ในการค้นคว้าเรียบเรียงเพิ่มเติมอีกก็ดี ข้าพเจ้าได้กำหนดไว้สำหรับแสดงแก่ท่านผู้ทรงภูมิในคัมภีร์พระพุทธศาสนา ซึ่งท่านย่อมมี

ทุนเดิมสามารถทราบเรื่องราวตามที่ยกมากล่าวอ้างได้เป็นอย่างดี ไม่จำเป็นที่ข้าพเจ้าจะต้องแยกแยะหรือขยายความให้เป็นการซ้ำซาก ด้วยเหตุนี้ ถ้าท่านผู้อ่านซึ่งมิเคยศึกษาในคัมภีร์พระพุทธศาสนาเป็นทุนเดิมมา ได้มีโอกาสอ่านข้อความในหนังสือเล่มนี้ หากเห็นเป็นบกพร่องไป ขอได้โปรดอภัยด้วย.

ธนิต อยู่โพธิ์

๒๐ ตุลาคม ๒๔๙๘

ดนตรีในพระธรรมวินัย

ธนิต อยู่โพธิ์

อารัมภบท

ขอความนอบน้อมจงมีแด่พระผู้เป็นเจ้า และสาธุชนทั้งหลาย

ท่านเจ้าคุณพระปริยัติโศภนและท่านเจ้าคุณพระวิสุทธิญาณมุนี ได้เชิญให้ข้าพเจ้ามาแสดงปาฐกถาในที่ประชุมพระภิกษุครูพระปริยัติธรรม ในจังหวัดต่าง ๆ ซึ่งมารับการอบรมในสำนักอบรมครู ณ วัดสามพระยานี้ และท่านได้โปรดให้โอกาสข้าพเจ้าเลือกเรื่องแสดงได้เอง สุดแต่จะเห็นว่าเรื่องใดจะให้ความรู้และเป็นประโยชน์แก่พระภิกษุสามเณรและสาธุชน ข้าพเจ้าตรึกตรองอยู่หลายวัน ไม่ตกลงว่าจะนำเรื่องใดมาพูด จึงจะเป็นความรู้และถือได้ว่าเป็นประโยชน์สมมุ่งหมาย ถ้าข้าพเจ้าจะพูดเรื่องที่ตนเองเคยศึกษามาในวัดครั้งเป็นสหธรรมิก ก็คงจะเป็นเรื่องที่จืดชืดสำหรับพระภิกษุสงฆ์ผู้เป็นครูอาจารย์ ซึ่งศึกษาทราบดีมาในทางนี้โดยเฉพาะ และยังคงขึ้นใจดีกว่าผู้พูด ถ้าจะนำเรื่องใหม่ ๆ แปลก ๆ อย่างอื่นมาพูด ผู้พูดเองก็ไม่สันทัดพอ แต่ท่านเจ้าคุณพระวิสุทธิญาณมุนี มีความประสงค์และแนะให้ข้าพเจ้านำเอาความรู้ที่เป็นงานในหน้าที่ที่ข้าพเจ้ารับราชการอยู่เวลานี้มาพูด ด้วยท่านเห็นว่าผู้ที่มาอบรมจะได้ความรู้แปลกออกไป และเป็นประโยชน์แก่ท่านผู้ฟังซึ่งมาอบรมเพื่อเจริญความรู้ ครั้งแรกข้าพเจ้าไม่เต็มใจที่จะนำมาพูด เพราะดูจะเป็นการทวนกระแสความรู้สึกของบางท่านแต่เมื่อใคร่ครวญดูแล้วเห็นว่าพอจะนำมาพูดได้ โดยเอาความรู้เก่าที่เคยเรียนรู้มาในวัดกับความรู้ใหม่ที่มาเรียนรู้ในงาน[๑] มาผสมกันอย่างน้ำฝนปนน้ำท่า นำมาเล่าถวายและบรรยายแต่เรื่องของดนตรีเป็นส่วนสำคัญ จึงตกลงให้ชื่อเรื่องที่จะพูดนี้ว่า "*ดนตรีในพระธรรมวินัย*" แล้วนำความกราบเรียนพระคุณเจ้าทั้งสองให้ทราบ พร้อมกับเรียนถามความรู้สึกของท่านด้วยความที่ท่านเป็นนักศึกษาผู้มีใจกว้างขวาง และคงจะปรารภในแง่ประโยชน์ของการศึกษาเป็นใหญ่ พระคุณเจ้าทั้งสองก็ดำริเห็นชอบด้วย ข้าพเจ้าจึงตกลงนำมาแสดงตามเจตจำนงนั้น

---

๑. ผู้แสดงเป็นเปรียญ ๘ ประโยค และเป็นหัวหน้ากองการสังคีตกรมศิลปากร (ต่อมาเป็นอธิบดีกรมศิลปากร)

ที่ว่าครั้งแรกข้าพเจ้าไม่เต็มใจที่จะนำเรื่องนี้มาพูด ก็เพราะการงานที่ข้าพเจ้าทำอยู่ในบัดนี้ เป็นงานโขนละคอนฟ้อนรำและดนตรีปี่พาทย์ งานประเภทนี้ แม้ตามหลักฐานทางตำนานจะเป็นงานที่เคยได้รับยกย่องว่าเป็นงานชั้นสูงมาแต่โบราณก็จริง แต่ตกมาในสมัยชั่วระยะกาลหนึ่ง เข้าใจว่าคงจะมีอะไรทำให้พวกชาวบ้านชาววัดพากันเห็นไปว่าเป็นงานที่ต่ำต้อย ไม่น่ายกย่อง ดังจะเห็นได้จากคำกลอนที่ท่านสุนทรภู่กวีเอกของเราแต่งไว้ เป็นการแสดงความรู้สึกของท้าวสุทัศน์ เมื่อตรัสบริภาษพระอภัยมณีว่า

"อันดนตรีปี่พาทย์ตะโพนเพลง
ล้วนนักเลงเหล่าโลนเล่นโขนหนัง
แต่พวกรูผู้หญิงที่ในวัง
มันก็ยังเรียนร่ำได้ชำนาญ"

ความรู้สึกเช่นนี้ บางทีจะมีอยู่ในหมู่ชนเป็นจำนวนมากในสมัยนั้นก็เป็นได้ และอีกประการหนึ่ง ว่าโดยส่วนตัวข้าพเจ้าเอง ก็ยังเคยถูกเพื่อนฝูงและผู้เคยคงแก่เรียนทางพระธรรมวินัยและพวกอธิโมกขบุคคล (Orthodox) หลายท่านกล่าวตำหนิบ้าง กระทบกระเทือนกระแหนะกระแหนบ้าง ทั้งต่อหน้าและลับหลังอยู่เนือง ๆ ทั้งนี้ก็อาจจะเป็นเพราะท่านเหล่านั้นมีความเห็นว่า งานที่ข้าพเจ้าทำอยู่นี้เป็นงานผิดศีลผิดวินัย ล่วงละเมิดอุโบสถศีลข้อ ๗ กล่าวคือ นจฺจคีตวาทิตวิสูกทสฺสนา ฯลฯ เวรมณีสิกขาบท ก็เป็นได้ จนในเวลาก่อนที่ข้าพเจ้าจะนำเรื่องนี้มาแสดงถวายแด่พระผู้เป็นเจ้า ผู้ซึ่งเป็นครูพระปริยัติธรรมในที่นี้ ก็ยังมีบางท่านเมื่อทราบว่าข้าพเจ้าจะนำเรื่องนี้มาพูด ต่างก็แสดงอาการให้เห็นว่ามีความรู้สึกอึดอัดใจแทน ที่ไม่ออกวาจาพูดห้ามปราม ก็อาจเป็นด้วยเกรงใจ แต่เขาจะนึกคิดในจิตใจของเขาเป็นอย่างไรก็ตามใจเขา ขอทิ้งไว้เป็นสิทธิของเขาเหล่านั้น เราจะยังไม่คำนึงถึง จะขอแสดงถวายพระผู้เป็นเจ้าต่อไป

พระพุทธเจ้าตรัสยกย่องงานศิลปเป็นมงคลสูงสุด

เราย่อมทราบกันดีแล้วว่า งานดนตรีปี่พาทย์ โขน ละคอนนั้นเป็นงานศิลป ก็และงานศิลปนั้นเป็นงานที่พระสัมมาสัมพุทธเจ้าตรัสยกย่องสรรเสริญ ว่าเป็นมงคลสูงสุดประการหนึ่งในมงคล ๓๘ ประการ ถ้าจะแบ่งประเภทศิลปชนิดนี้ ตามที่พระอรรถกถาจารย์ผู้แต่ง

คัมภีร์ปรมัตถโชติกาอรรถกถาขุททกปาฐ และท่านพระสิริมังคลาจารย์ผู้รจนาคัมภีร์มังคลัตถทีปนีได้แยกประเภทไว้ งานศิลปทางดนตรีปี่พาทย์และโขนละคอน ก็นับเนื่องในอาคาริยศิลป คือ เป็นศิลปของฆราวาส เสียอย่างเดียวที่ท่านพระโบราณาจารย์ทั้งสองนั้นไม่ได้ยกนิทานมาสาธกถึงนักศิลปทางโขนละคอนและดนตรีปี่พาทย์ มิได้ระบุงานศิลปไว้ให้ยืดยาวว่ามีงานอะไร ๆ อีกบ้าง ด้วยท่านใช้ "*อาทิศัพท์*" ฯลฯ ไว้ในที่เข้าใจเสีย บางทีท่านจะคาดคะเนยกย่องสติปัญญาคนสมัยหลังของท่านเกินไป จึงไม่ปรากฏว่าท่านได้สาธกนิทานและระบุศิลปทางโขนละคอนดนตรีปี่พาทย์ไว้ด้วย แต่ความจริงท่านก็บอกไว้แล้วว่า ศิลปนั้น "*พหุวิธํ - มีมากมายหลายอย่าง*" จึงไม่จำเป็นต้องมีเท่าที่ท่านสาธกมาไว้เท่านั้น งานศิลปทางโขนละคอนและดนตรีปี่พาทย์ จึงอาจสงเคราะห์เข้าในหมวดศิลปได้ตามพระพุทธพจน์ในมงคลสูตร

ความจริง การที่มนุษย์รู้จักสร้างที่อยู่ที่อาศัย รู้จักทำเครื่องนุ่งห่มเครื่องใช้ไม้สอยเช่นพระอาจารย์เจ้ายกมาสาธกไว้ในมังคลัตถทีปนีนั้น เป็นเพียงศิลปเริ่มแรก (Primitive Art) เป็นเพียงศิลปขั้นต้นของมนุษย์ซึ่งมีวัฒนธรรมยังไม่สูง แต่ศิลปทางโขนละคอนและดนตรีปี่พาทย์นี้ เขายกย่องว่าเป็นวัฒนธรรมสูง และสูงกว่างานเย็บปักถักร้อย ถากไม้ไสกบ ทอเสื่อสานเสื่อ ทอผ้าย้อมผ้า ตัดผมโกนหัว ฟอกหนังเย็บหนัง หรือดีดกรวดดีดขี้แพะ ซึ่งเป็นศิลปที่พระอาจารย์เจ้านำมาสาธกไว้ในมังคลัตถทีปนีเป็นไหน ๆ เพราะศิลปที่ระบุไว้ในคัมภีร์มังคลัตถทีปนี เป็นเพียงศิลปอย่างที่เรียกว่า Useful Art คือ ศิลปที่มุ่งเฉพาะใช้ประโยชน์ หรือ Commercial Art ศิลปมุ่งการค้า ฯลฯ กล่าวคือ เป็นเพียง Applied Art ที่แปลกันว่าประยุกต์ศิลปเท่านั้น ส่วนศิลปทางโขนละคอนและดนตรีปี่พาทย์เป็นศิลปที่สูงกว่านั้น เขายกย่องเป็น Fine Art คือวิจิตรศิลป หรือ Pure Art คือเป็นศิลปแท้ ศิลปบริสุทธิ์ไม่เป็นโทษแก่ผู้ใด เพราะเกิดจากความคิดเห็นเป็นกุศล เป็นความคิดเห็นดี คิดเห็นงาม จึงน่าจะเป็นศิลปที่ตรงตามความหมายอย่างที่พระอาจารย์เจ้าจำกัดไว้ว่า "*เว้นจากการเข้าไปเบียดเบียนชีวิตของสัตว์อื่น เว้นจากอกุศล*" และงานศิลปชนิดนี้ก็เป็นงานอาชีพ จึงนับได้ว่าเป็น *นาถกรณธรรม* คือ ธรรมะที่สร้างที่พึ่งให้แก่ตนเองได้เป็นอย่างดี พระสัมมาสัมพุทธเจ้าจึงทรงนับศิลปเป็นมงคลอันสูงสุด เมื่อศิลปทางโขนละคอนและดนตรีปี่พาทย์ ก็เรียกได้ว่านาฏศิลปและดุริยางคศิลป และนับได้ว่าเป็นมงคล

อันประเสริฐเช่นนี้แล้ว ไฉนจะพึงมีเล่าซึ่งหมู่ชนผู้กล่าวกระทบกระเทียบกระแหนะกระแหน และดูหมิ่นเหยียดหยามงานศิลปและศิลปินผู้ประกอบงานศิลปดังกล่าวนี้ในกาลต่อไป

ความหมายของคำว่า "ดนตรี"

ศิลปทางดนตรี เป็นศิลปที่ประณีตและลึกซึ้งกว้างขวาง ผู้ใคร่ความรู้ความชำนาญในศิลปชนิดนี้ จะต้องมีสติปัญญาเล่าเรียนศึกษาและใช้เวลาฝึกหัดอบรมด้วยความอุตสาหะพยายามเป็นอันมาก แม้กระนั้น ใช่ว่าจะมีความรู้และมีฝีมือดีในศิลปชนิดนี้ได้ทุกคนไปก็หาไม่ ด้วยเหตุนี้การที่ข้าพเจ้าจะนำมาพูดในที่นี้ ก็จะพูดได้แต่ตามความรู้ที่ข้าพเจ้ามีอยู่เป็นอย่างน้อยที่สุดและอย่างผิวเผินที่สุด ตามสติปัญญาของข้าพเจ้า และจะกล่าวตามหัวข้อของเรื่องที่ให้ไว้ว่า "*ดนตรีในพระธรรมวินัย*" ซึ่งข้าพเจ้าหมายถึงเรื่องศิลปทางดนตรีที่มีกล่าวถึงในพระคัมภีร์พุทธศาสนา เช่น กล่าวถึงไว้ในพระธรรมพระวินัย และที่กล่าวหรือบรรเลง เป็นเรื่องหรือเป็นเพลงทางดนตรี อันนับเนื่องเป็นพุทธบูชาด้วยความเชื่อความเลื่อมใสในพระพุทธศาสนา จัดเป็นดนตรีในพระธรรมวินัย ตามที่มุ่งหมายจะกล่าวนี้ คำว่า "*ดนตรี*" นั้น ขอให้ถือว่าเป็นศัพท์ภาษาไทย ตรงกับที่ใช้เป็นคำยกย่องในบัดนี้ว่า "*ดุริยางคศิลป*" และตรงกับ Music ในภาษาอังกฤษ ไม่ใช่ถือว่ามีความหมายอย่างเดียวกันหรือเท่ากันกับศัพท์เดิมว่า "ตนฺติ" ในภาษาบาลี และ "ตนฺตริน" ในภาษาสันสกฤต ซึ่งเป็นที่มาของคำว่า "*ดนตรี*" ในภาษาไทย เพราะในภาษาบาลีและสันสกฤตนั้น ถ้าแปลตามศัพท์ก็ว่า "*เครื่องมีสาย*" ได้แก่เครื่องดีด เครื่องสี เช่น พิณ ของปัญจสิข แต่ดนตรีในภาษาไทย หมายถึงทั้งเครื่องมีสายและไม่มีสาย เพราะใช้เป็นคำแปลของศัพท์บาลีว่า "*ตุริย*" คือ เครื่องตีเครื่องเป่าอีกด้วย ได้พบใช้คำดนตรีในหนังสือไตรภูมิพระร่วง จึงน่าเข้าใจว่าเรานำเอาคำนี้มาใช้อย่างน้อยก็ตั้งแต่สมัยกรุงสุโขทัย ตกมาถึงบัดนี้ก็เป็นคำไทยที่มีอายุราว ๖๐๐ ปีเศษแล้ว

ดนตรีแยกเป็น ๒ ชนิด

ดนตรี คือ เสียงที่ร้อยกรองให้เป็นระเบียบลำนำทำนองเพลง เมื่อจำกัดความดังนี้ ก็พอจะแยกดนตรีออกได้เป็น ๒ ชนิด เรียกตามภาษาบาลีว่า "*คีต*" คือ เสียงคำขับร้องอย่าง

หนึ่ง "*วาทิต*" คือ เครื่องดีดสีตีเป่า อีกอย่างหนึ่ง อย่างหลังนี้ตามคัมภีร์นาฏยศาสตร์ของท่านภรตและคัมภีร์สังคีตรัตนากรของท่านศารงคเทพ และคัมภีร์กามสูตร ของท่านวาตฺสยายน เป็นต้น เรียกว่า "*วาทย*" พึงสังเกตว่า เสียงขับร้องเขาก็นับเป็นดนตรี คือเป็น Music เหมือนกัน ถ้าหมายถึงดนตรีในทางขับร้อง ก็ควรเรียกว่า "*คีตดนตรี*" ซึ่งตรงกับ Vocal Music หรือ Music of Voices แต่ข้าพเจ้าขอเรียกเพียง คีตะ และถ้าเป็นดนตรีในทางดีดสีตีเป่าก็ควรเรียกว่า "*วาทิตดนตรี*" ตรงกับ Instrumental Music หรือ Music of Instruments แต่ขอเรียกเพียง วาทิต และเมื่อหมายถึงรวมกันทั้งคีตดนตรีและวาทิตดนตรี ก็ขอเรียกแต่เพียงว่า ดนตรี

ที่มาของดนตรี

ดนตรี ๒ ชนิดนี้ ถ้าจะกล่าวว่าเสียง (คีตะ) เกิดขึ้นหรือมีมาก่อนเครื่อง (วาทิต) ก็อาจเป็นคำกล่าวที่คิดดูครั้งแรกก็น่าเชื่อว่า คงจะถูก แต่ก็อาจมีข้อพิสูจน์เป็นอย่างอื่นไปก็ได้ ในจันทกินนรชาดก (ชาตกฏฺฐกถา ภาค ๖ น. ๒๕๘) เล่าถึง ๒ กินนรผัวเมีย ไปเล่นน้ำขึ้นจากน้ำแล้วเก็บดอกไม้มานุ่งห่ม ปูเป็นที่นอนบนหาดทรายแล้วถือ "เวฬุทณฺฑกํ" (ท่อนไม้ไผ่) นอนอยู่บนที่นอน (ดอกไม้) แล้วจันทกินนร (ผู้ผัว) ก็ "*บรรเลงไม้ไผ่*" ขับร้องด้วยเสียงไพเราะ จันทกินนรี (นางเมีย) ก็โน้มมืออันอ่อน (ละมุน) ยืนฟ้อนรำไปและขับร้องไป อยู่ไม่ห่างไกลกับจันทกินนร (ผู้ผัว) นัก

คำว่า "เวฬุทณฺฑกํ" ก็ดี คำว่า "เวฬุ วาเทนฺโต" ซึ่งในที่นี้ข้าพเจ้าแปลว่า "*บรรเลงไม้ไผ่*" ก็ดี คงจะเอาไม้ไผ่มาเคาะอย่างตีโกร่งตีกระบอก เพื่อเป็นการให้จังหวะประกอบฟ้อนรำและขับร้อง ไม่ใช่เอาไม้ไผ่มาเป่าต่างปี่ หรือทำปี่เป่า เพราะต่อไปมีบอกว่า "*ขับร้องด้วยเสียงไพเราะ*" ซึ่งจะเป่าไปขับร้องไปพร้อม ๆ กันหาได้ไม่ ชาดกเรื่องนี้อาจเป็นหลักฐานแสดงถึงกำเนิดของเครื่องดนตรีชนิดแรกเริ่มของมนุษย์ในสมัยดึกดำบรรพ์ก็ได้ และแสดงว่าดนตรีทางขับร้อง (คีตะ) นั้น ต้องมีดนตรีทางเครื่อง (วาทิต) เพื่อให้จังหวะหรือประกอบการขับร้องเป็นของคู่กันไปด้วย การขับร้องถือกันว่า เป็นวัฒนธรรมแบบสูงสุดในทางดนตรีของอินเดีย บุคคลที่มีเสียงดีเสียงเพราะ ย่อมได้รับความโปรดปรานชอบ

พอเป็นพิเศษ แต่ดนตรีทางขับร้อง ถ้าปราศจากดนตรีทางเครื่องประกอบเสียงและให้จังหวะ ก็ถือกันว่าเป็นศิลปที่ไม่สมบูรณ์

คีตดนตรี

คีตดนตรีนั้น เรียกในภาษาบาลีว่า คีตะบ้าง คีตกะบ้าง ซึ่งนิยมแปลกันมาแต่โบราณว่า "*ขับร้อง*" หรือ "*เพลงขับ*" เช่นเพลงขับของนางกุณฑาสีหญิงชาวสิงหล เพลงขับของสตรีเก็บดอกบัว และเพลงขับของหญิงซ้อมข้าวที่กล่าวถึงในคัมภีร์มังคลัตถทีปนี และเพลงขับของสตรีที่สามเณรหลานชายของพระเถระจักขุบาลได้ยินเมื่อคราวจูงพระเถระเดินทางกลับบ้าน ตามที่พรรณนาไว้ในอรรถกถาพระธรรมบท ถึงคำที่เรียกว่า "*คาถา*" ในภาษาบาลีที่ท่านแต่งเป็นฉันท์ปัฐยาวัตต์ เป็นต้น ก็แปลได้ว่า "*เพลงขับ*" อย่างเดียวกับ คีตะ และ คีตกะ ดังจะเห็นได้จากคำที่พระคันถรจนาจารย์ได้แต่งไว้ในบาลีสักกปัญหสูตร ก็เรียกเพลงขับของปัญจสิขว่า "*คาถา*" แต่เมื่ออ่านต่อไปถึงตอนกล่าวเป็นพระดำรัสของพระพุทธเจ้า ท่านใช้ทั้งคำว่า "*คาถา*" และคำว่า "*คีต*" เช่นที่ตรัสชมว่า "คีตสฺสโร จ ตนฺติสฺสเรน" แปลว่า "*เสียงเพลงขับประสานกลมกลืนกันดีกับเสียงเครื่องสาย*" เสียงของมนุษย์ที่ร้อยกรองขับร้องเป็นลำนำทำนองเพลงดังกล่าวนี้ โดยไม่ต้องอาศัยเครื่องจัดเป็นคีตดนตรี หรือ คีตะ

วาทิตดนตรี

ส่วนวาทิตดนตรี นั้น เรียกในภาษาบาลีว่า "*วาทิต*" แปลว่า "*ดีดสีตีเป่า*" หรือ "*เสียงหรือเครื่องดีดสีตีเป่า*" แปลอย่างนี้เป็นการแปลตามประเภทของเครื่องดนตรีที่เรามองเห็นได้ด้วยตา กล่าวคือ เครื่องดีดอย่างหนึ่ง เครื่องสีอย่างหนึ่ง เครื่องตีอย่างหนึ่ง และเครื่องเป่าอีกอย่างหนึ่ง คงจะมีความมุ่งหมายไม่ให้เป็นคำรุ่มร่ามยืดยาว จึงกำหนดแปลรวมของคำ "*วาทิต*" ไว้อีกอย่างหนึ่งว่า "*ประโคม (ดนตรี)*" คำแปลทั้งสองอย่างนี้จึงรวมเอาทั้งเครื่องดนตรีที่เรียกในภาษาบาลีว่า "ตนฺติ – *เครื่องมีสาย*" คือ ดนตรี เช่นที่พระพุทธเจ้าเรียกเสียงพิณของปัญจสิขว่า "ตนฺติสฺโร – *เสียงของเครื่องมีสาย*" เครื่องมีสายนี้ เขาใช้สีใช้ดีดและใช้เป็นคำแปลของ "*ตุริย – เครื่องดีเครื่องเป่า*" ด้วยในหนังสือเตภูมิกถา หรือ

ไตรภูมิพระร่วง ท่านเรียกควบกันว่า "*ดุริยดนตรี*" และเคยพบในหนังสือบางเรื่องท่านเรียกว่า "*ดุริยางคดนตรี*" ก็มี แต่ในบาลีท่านกล่าวถึงตุริยะไว้ว่า "ปญฺจงฺคิกตุริย" แปลว่า "*ตุริยะประกอบด้วยองค์ ๕*" ซึ่งพระคัมภีร์สุมังคลวิลาสินี ตอนพรรณนาความในมหาสุทัสสนสูตร แยกองค์หรือชนิดของ ตุริยะ ๕ อย่างไว้ด้วยว่า (๑) อาตฏะ – ตุริยะขึงหน้าเดียว เช่น โทน ชนิด ๑ (๒) วิตฏะ–ตุริยะขึงสองหน้า เช่น กลองทัด ชนิด ๑ (๓) อาตฏวิตฏะ–ตุริยะขึงทั้งตัว เช่น ตะโพน ชนิด ๑ (๔) ฆนะ–ตุริยะที่เป็นแท่งเป็นท่อน เช่น ฉิ่ง กรับ และ ฆ้อง เป็นต้น ชนิด ๑ เครื่องตุริยะทั้ง ๔ ชนิดนี้เขาใช้แต่ตีอย่างเดียว และชนิดที่ (๕) ได้แก่ สุสิระ กล่าวคือ ตุริยะที่เป็นโพรง เช่น ปี่และขลุ่ยเป็นต้น[๑] ชนิดหลังนี้เขาใช้เป่า รวมตุริยะทั้ง ๕ ชนิดนี้ ท่านเรียกว่า "ปญฺจงฺคิกตุริย" แปลว่าเครื่องตีเครื่องเป่ามีองค์ ๕ กล่าวคือ ดนตรีประกอบด้วยองค์ ๕ ตามที่แปลกันมาแต่โบราณ ตนฺติและตุริยะ นอกจากที่กล่าวถึงพิณและปัญจังคิกตุริยะแล้ว ในบาลีชาดกและบาลีพระสูตรพระวินัย ยังระบุถึงเครื่องดนตรีแต่ละอย่าง ๆ ไว้ เช่น สังขะ ทินทิมะ มุทิงคะ อาลัมพระสัมมะตาละ ปัณฑวะ หรือ ปณวะ กุมภถูนะ และ เภรี เป็นต้น ที่เรามาเรียกมาแปลตุริยะ ว่า ดนตรี ด้วยนั้น อาจเป็นเพราะในตอนหลัง ๆ มาได้มีการเอาเครื่องสาย เช่น ซอหรือพิณ มาเล่นผสมวงเข้าด้วยกัน หรืออาจเป็นเพราะเราเรียกเราพูดคำว่าดนตรีคล่องปากคล่องลิ้นไทย ๆ ดีกว่าเรียกตุริยะ ซึ่งดูกุก ๆ กัก ๆ ไม่คล่องลิ้น ทั้งต่อมาภายหลังเราเห็นกิริยาบรรเลงเครื่องเหล่านั้นให้เกิดเสียงด้วยอาการต่าง ๆ กันด้วย จึงเลยแปล "*วาทิต*" ว่าดีดสีตีเป่า ซึ่งความจริงคำว่า "*วาทิต*" ก็แปลตามธาตุเดิมได้ว่า ทำให้พูด ทำให้กล่าว หรือทำให้ออกเสียง เช่น เภริวาทกะ ผู้ทำกลองให้ออกเสียง ก็คือ ตีกลอง และวีณาวาทกะผู้ทำให้พิณพูดได้ ก็คือ ผู้บรรเลงพิณ เป็นต้น ในคัมภีร์สังคีตรัตนากรของท่าน ศารฺงฺคเทพแยกประเภทของเครื่องดนตรีออกเป็น ๔ ชนิดคือ (๑) ตตะ ได้แก่เครื่องมีสายสำหรับดีดสีเป็นเสียง เช่น พิณ และ ซอ (๒) สุษิระ เครื่องเป่าเป็นเสียง เช่น สังข์ แตร ขลุ่ยและปี่ (๓) อวนัทธะ เครื่องหุ้มหนังตีเป็นเสียง เช่น โทน รำมะนา และกลอง เป็นต้น และ (๔) ฆนะ เครื่องกระทบเป็นเสียง ซึ่งมักทำด้วยโลหะ เช่น ฉิ่ง ฉาบ ระฆังและ

๑. ดู–มโนรถปูรณี ตติยภาค น. ๒๙๓–๔ ประกอบด้วย

ฆ้อง เป็นต้น เราจึงอาจเรียกเครื่องทั้ง ๔ ประเภทตามคัมภีร์สังคีตรัตนากรได้ว่า เครื่องดีดสีตีเป่า ครบกิริยาบรรเลงตามที่นิยมแปลจากคำบาลีว่า "*วาทิต*"

พึงสังเกตว่า เครื่องที่เรียกว่า "ตนฺติ" ในภาษาบาลีซึ่งแปลว่า เครื่องมีสายนั้นมากลายเป็น "*วงเครื่องสาย*" ในกาลต่อมา และเครื่องที่เรียกว่า "ตุริยะ" ซึ่งเป็นเครื่องตีเครื่องเป่านั้น ได้มากลายเป็นวงปี่พาทย์ และเมื่อเอามาปรับเสียงเล่นผสมวงทั้งเครื่องสายและเครื่องปี่พาทย์ ในกาลต่อมาก็เรียกว่า "*มโหรี*" ซึ่งอาจเรียกเป็นคำรวมในบัดนี้ว่า "*สังคีตศิลป*" ตามเค้าในคัมภีร์สังคีตรัตนากรที่กล่าวแล้ว ถ้าจะถือกันว่า ไทยเราได้ความรู้ทางดนตรีมาจากอินเดีย เราก็ยังควรภาคภูมิใจว่า การผสมวงดนตรีปี่พาทย์ของไทยเรานั้นเป็นศิลปวิทยาการที่ก้าวหน้า เพราะมีความไพเราะเสนาะครึกครื้นไปยิ่งกว่าต้นตำราของอินเดียซึ่งเป็นครูเดิม เสียงดีดสีตีเป่า เสียงประโคมหรือเสียงบรรเลงที่ร้อยกรองให้เป็นลำนำทำนองเพลงด้วยตนฺติและตุริยะ หรือ เครื่องสาย เครื่องปี่พาทย์และมโหรี ตามที่กล่าวมานี้จัดเป็นวาทิตดนตรี หรือ วาทิต

ดนตรีสร้างอารมณ์ของผู้ฟัง

คีตะและวาทิตะ ที่ศิลปินได้ฝึกหัดมาเป็นอย่างดี สามารถสร้างความรู้สึกกล่อมเกลาและน้อมนำอารมณ์ของผู้ฟัง ให้เคลิบเคลิ้ม ให้ร่าเริงชื่นบาน ให้อาจหาญ หรือสร้อยเศร้าไปได้ต่าง ๆ ตามเพลงที่บรรเลง ดังมีเรื่องกล่าวในคัมภีร์มโนรถปูรณี (ปฐมภาค น. ๒๘) ว่า ได้สดับมาว่า นายคุตติล นักบรรเลงพิณ[๑] ได้ส่งสาส์น (รัก) ไปถึงสตรีโฉมงามคนหนึ่งในพระนครพาราณสี ครั้นนาง (ได้ทราบ) ก็แสดงความเย้ยหยัน ไม่ปรารถนารับ (รักตอบ) นักบรรเลงพิณผู้นั้นก็น้อยใจ คิดว่าจะต้องทำอะไรในเรื่องนี้ (ให้เห็นเสียบ้าง) ครั้นยามเย็นก็ตกแต่งตัว ไปนั่งขึ้นสายดนตรีให้เสมอพอดีแล้วดีดพิณขับร้อง ไม่ให้เสียงดนตรีกลบเสียงขับร้องอยู่ที่ประตูเรือนแห่งหนึ่ง ตรงหน้าบ้านของสตรีโฉมงามผู้นั้น สตรีผู้นั้นได้ยินเสียงขับร้องของนักบรรเลงพิณ ก็คิดจะไปหาพ่อยอดชายนักบรรเลงพิณ จึงเดินออกไปทางช่องหน้าต่างที่เปิดไว้ ด้วยหมายใจว่าเป็นประตู (ก็ตกลงมา) ถึงชีพิตักษัยในอากาศนั่นเอง

---

๑. ดู–คุตติลชาดก ในชาตกฏฐกถา ตติยภาค น. ๓๓๒ ฯลฯ

ดนตรีมิใช่จะปรากฏแต่ว่า กล่อมเกลาและน้อมนำอารมณ์ได้แต่มนุษย์ ในอรรถกถาพระธรรมบท ยังได้เล่าถึงความสำคัญของพิณที่เรียกว่า *"หตฺถิกนฺตวีณา"* ไว้ในเรื่องสามาวตีวัตถุ ซึ่งเมื่อดีดแล้ว สามารถไล่ฝูงช้างให้หนีไป หรือ เรียกให้มาหาก็ได้ เช่นเดียวกับที่ท่านสุนทรภู่ กวีเอกของเรา กล่าวถึงคุณสมบัติของปี่ไว้ว่า

"อันดนตรีมีคุณทุกอย่างไป
ย่อมใช้ได้ดังจินดาค่าบุรินทร์
ถึงมนุษย์ครุฑาเทวาราช
จัตุบาทกลางป่าพนาสิณฑ์
แม้นปี่เราเป่าไปให้ได้ยิน
ก็สุดสิ้นโมโหที่โกรธา
ให้ใจอ่อนนอนหลับหมดสติ
อันลัทธิดนตรีดีหนักหนา
ซึ่งสงสัยไม่แจ้งแห่งวิญญาณ์
เชิญนิทราเถิดจะเป่าให้เจ้าฟัง"

คัมภีร์ดนตรี

ศาสตร์อันเกี่ยวกับศิลปวิทยาการและกฎเกณฑ์ทางคีตดนตรีและวาทิตดนตรี ดังกล่าวนี้ของอินเดียเขาเรียกเป็นคำรวมว่า คานฺธรฺวเวท หรือ คานธรรพเวท กล่าวว่า เรียกตามชื่อของพวกนักดนตรีสวรรค์ คือ คนธรรพ์ ตามเรื่องที่มีเล่าไว้ว่า บนสวรรค์ของพระอินทร์นั้น มีวงดนตรีทิทย์ พวกคนธรรพ์ เป็นคนขับร้องลำนำ พวกนางอัปสรเป็นผู้ฟ้อนรำ และพวกกินนร เป็นผู้บรรเลงเพลงดนตรี[๑] ในคัมภีร์พุทธศาสนาฝ่ายบาลี ก็เรียกศิลปวิทยาการทางดนตรีนี้ว่า "คนฺธพฺพสิปฺป" พระอรรถกถาจารย์ เล่าถึงประวัติท่านพระโสณะเถระ เมื่อก่อนเข้าอุปสมบทในพระพุทธศาสนา ว่าเป็นศิลปินผู้เชี่ยวชาญ

---

๑. ดู–Q.I.M.S., Vol. XIV, PP. 166

ในการบรรเลงพิณ เฉลียวฉลาด ชำนิชำนาญในคันธัพพศิลป ได้ยกเอาสูตรวิชาการดนตรีมากล่าวไว้ในคัมภีร์มโนรถปูรณีเพียงคาถาเดียวว่า

"สตฺต สรา ตโย คามา มุจฺฉนา เอกวีสติ
ฐานา เอกูนปญฺญาส อิจฺเจเต สรมณฺฑลํ"

คาถากล่าวถึงสูตรวิชาการดนตรีนี้ พระอรรถกถาจารย์ ผู้แต่งคัมภีร์มโนรถปูรณี คงนำมาจากคัมภีร์ว่าด้วยวิทยาการดนตรี คัมภีร์ใดคัมภีร์หนึ่ง ซึ่งมีอยู่ก่อน จะแปลว่าอย่างไร และหมายความอย่างไรแน่ ข้าพเจ้าไม่ทราบ แต่พอจะเดาได้ว่า คำ "*สรา*" นั้น คือ ลำดับเสียง ๗ เสียง อย่างที่เรียกว่า Note ของดนตรีฝรั่ง ที่เขากำหนดตั้งแต่เสียงต่ำไปหาเสียงสูง ว่า โด. เร. มี. ฟา. ซอล. ลา. ซี. เสียง ๗ เสียงที่เรียกว่า สระนี้ ในหนังสือจินดามณี ของพระโหราธิบดี ที่ว่าแต่งขึ้นในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช เมื่อ พ.ศ. ๒๒๒๓ เรียกเป็นรูปสันสกฤต ว่า สวร ส่วนคำ "*ตโย คามา*" นั้น เคยเห็นรูปศัพท์สันสกฤตเป็น "*คฺราม*" ว่าตรงกับ Scale คือ บันไดเสียง หรือ มาตราเสียง มุจฺฉนา ก็เคยเห็นรูปสันสกฤตเป็น มูรฺฉนา ว่า ตรงกับ Modulation คือ การย้ายบันไดเสียง แต่ "*ฐานา*" จะหมายความว่ากระไรยังหาทราบไม่ ถ้าจะแปลคาถาสูตรคันธัพพศิลปนี้ ก็พอจะแปลได้ว่า

"โน้ตเสียง ๗ เสียง บันไดเสียง ๓ การย้ายบันไดเสียง ๒๑ (และ) ฐานะ ๔๙ (รวม) สิ่งเหล่านี้เรียกว่า "*สรมณฑล*" คือ มณฑลแห่งเสียง"

แม้จะแปลได้อย่างนี้แล้ว ก็ยังขัดข้องที่ไม่ทำให้เราทราบความหมายแจ่มแจ้งอันใดขึ้น เพราะเป็นวิทยาการเฉพาะของศิลปทางดนตรี ยากที่จะแปลและอธิบายให้แจ่มแจ้งได้ แต่รู้สึกเสียดายที่ได้สูตรวิชาการดนตรีมาเพียงคาถาเดียว

อุโบสถศีลข้อ ๗

เมื่อได้พูดถึงคีตะและวาทิตะ หรือ คันธัพพศิลป มาพอสมควรแล้ว ข้าพเจ้าขอถือโอกาสพูดถึงศีลแปด หรืออุโบสถศีลข้อ ๗ คือ นัจจคีตวาทิตวิสูกทัสสนา ฯลฯ เวรมณี

สิกขาบท แทรกลงไว้ในตอนนี้ด้วย ศีลข้อนี้พุทธศาสนิกชนย่อมจะได้อ่านได้ฟังคำแปลเมื่อประกาศอุโบสถในเวลาสมาทานอุโบสถศีลเนือง ๆ ว่า *"ข้าพเจ้าขอสมาทานสิกขาบท คือ เว้นจาก ฟ้อนรำ ขับร้อง ประโคมดนตรีและดูการเล่นเป็นข้าศึกแก่กุศล"* ถ้าเราพิจารณาความของศีลอุโบสถข้อ ๗ ตามพยัญชนะ จะเห็นได้ว่ามีสิ่งที่ท่านห้ามไว้ ๔ ประเภท คือ คีตะกับวาทิตะ ตามที่ได้กล่าวมาแล้ว ๒ อย่าง และนัจจะกับวิสูกะอีก ๒ อย่าง ซึ่งยังมิได้กล่าวถึงและจะได้กล่าวถึงพอเป็นสังเขปเสียในที่นี้ด้วย

อธิบายนัจจะ

นัจจะนั้นได้แก่การฟ้อนรำ นับตั้งแต่การฟ้อนรำพื้นเมืองของชาวบ้าน เช่น รำโทน รำวง ตลอดขึ้นไปจนถึงการฟ้อนที่เรียกว่า ระบำของนางรำ เช่นที่กล่าวถึงในกฎหมายเก่า ระบำเดี่ยว ระบำคู่ ระบำชุด หรือ ระบำของนางนัจจะ ซึ่งยังมีอยู่ในอินเดียจนบัดนี้ ตลอดไปถึงการละเล่นของ *"นฏ"* และการละเล่นที่จัดแสดงเป็นเรื่องเป็นราวซึ่งเขาเรียกว่า *"นาฏกะ"* หรือตามที่กล่าวไว้ในบาลีเวสสันดรชาดกตอนกัณฑ์มหาราชว่า *"นฏนาฏ"* ซึ่งการละเล่นเหล่านี้ บางอย่างน่าจะตรงหรือละม้ายคล้ายคลึงกับการละเล่นของไทยเราที่จัดแสดงเป็นโขนและละคอน ซึ่งรวมเรียกว่า นาฏศิลปและนาฏกรรม ในบัดนี้

วิสูกทัสสนะ

ส่วน *"วิสูกทัสสนะ"* นั้น ท่านนิยมแปลกันว่า *"ดูการเล่นเป็นข้าศึกแก่กุศล"* กล่าวคือ ท่านแปล *"วิสูกะ"* ว่า *"การเล่นเป็นข้าศึกแก่กุศล"* ถ้าจะถามว่าการเล่นชนิดใดบ้างเป็นข้าศึกแก่กุศล หรือ การเล่นชนิดใดบ้างที่นับเป็นวิสูกะ พระอรรถกถาจารย์เจ้าทั้งหลายไม่ได้กล่าวระบุไว้ พระอรรถกถาจารย์ผู้รจนาคัมภีร์ปรมัตถโชติกา อรรถกถาขุททกบาฐ เมื่ออธิบายอุโบสถศีลข้อ ๗ นี้ ตอนต้นท่านแยกไว้เป็น ๔ ประเภท คือ นัจจะ ฟ้อนรำ ๑ คีตะ ขับร้อง ๑ วาทิตะ ประโคมดนตรีหรือดีดสีตีเป่า ๑ หรือวิสูกทัสสนะ ดูการเล่นเป็นข้าศึกแก่กุศล อีก ๑ ตามที่ท่านแยกเป็น ๔ ประเภทนี้ ก็ดูเข้าทีดี แต่พอในตอนต่อมาท่านกลับเอาไปรวมกันเสียว่า วิสูกะ ก็คือ นัจจะ คีตะ และวาทิตะนั่นเอง

หรือถ้าเราจะพูดกลับอีกอย่างหนึ่งก็ว่า ท่านเรียกนัจจะ คีตะ และ วาทิตะ ทั้ง ๓ จำพวกนั้นเป็นคำรวมว่า "*วิสูกะ*" ด้วยเหตุนี้กระมัง ท่านจึงจำเป็นต้องขยายความของคำว่า "*ทัสสนะ*" ที่แปลว่า "*ดู*" ในคำว่า "*วิสูกทสฺสนา*" นั้น ให้กว้างออกไปอีก ว่าหมายความตลอดไปถึงการฟังด้วย คือ ทัสสนะที่เคยแปลกันในที่อื่น ว่าดูว่าเห็นคำเดียวนั้น ในที่ตรงนี้ ท่านเกณฑ์ให้แปลว่าทั้งดูทั้งฟัง[๑] หรือการรับอารมณ์อย่างอื่น ๆ ที่อายตนะและประสาทจะพึงรับได้ แม้ที่ไม่เห็นได้ด้วยจักษุทวาร ถ้ากระนั้น ฟังวิทยุ ก็อยู่ในข้อห้ามของสิกขาบทนี้

ความหมายของ วิสูกะ

ข้าพเจ้าเคยสงสัยคำ "*วิสูกะ*" นี้ว่าจะมีมูลที่มาจากทางอื่น จึงลองค้นพจนานุกรมภาษาสันสกฤตดู และเคยเรียนถามท่านผู้รู้ คือ พราหมณ์ ป.ส. ศาตรี เป็นการสอบสวนยืนยันดูอีก ท่านกรุณาอธิบายว่า ในภาษาสันสกฤตมีคำว่า "*วิษุ*" แปลว่า "*เสมอกัน, เท่ากัน*" ซึ่งหมายถึงวันที่พระอาทิตย์โคจรเข้ามาในจักรราศีมีระยะเวลากลางคืนกับกลางวันเท่ากัน ที่เรียกว่า "*สงกรานต์*" ปีหนึ่ง ๆ มีเช่นนี้ ๒ ครั้ง คือ ราวต้นเดือนเมษายนและต้นเดือนตุลาคม คำว่า "*วิษุก*" ก็แปลได้ว่า "*การที่เกี่ยวเนื่องกับสงกรานต์*" อธิบายว่า วันนั้นนับเป็นวันนักขัตฤกษ์ ประชาชนชาวบ้านต่างมีการละเล่นรื่นเริงสนุกสนานกันเป็นการใหญ่ เมื่อได้ฟังอธิบายเช่นนี้ ข้าพเจ้าก็นึกได้ถึงเรื่องพาลนักษัตรในอรรถกถาพระธรรมบทภาค ๒ ซึ่งเล่าไว้ว่า สมัยหนึ่งในพระนครสาวัตถี มีงานพาลนักษัตร ในงานนั้นพวกพาลชนผู้มีปัญญาทราม[๒] ต่างทาตัวด้วยขี้เถ้าและขี้วัว เมื่อมาพบปะญาติพี่น้อง มิตรสหาย คนรู้จัก หรือบรรพชิตเข้า พวกพาลชนก็ไม่รู้สึกละอาย (ด้วยคงจะยังอยู่ในอารมณ์สนุกสนานกันมาก ไม่คำนึงว่าใครเป็นใคร) แล้วพวกเล่นพาลนักษัตรก็พากันเที่ยวกล่าวอสัพภิวาจา[๓] ตามประตูบ้านประตูเรือนของคนอื่น เจ้าของบ้านผู้ที่ไม่

---

๑. โปรดเทียบความใน อนุตตริยสูตร เป็นต้น จะเห็นได้ว่าท่านแยก ทัสสนะ กับ สวนะ ไว้คนละประเภท

๒. เรียกดังนี้ แปลตามศัพท์บาลีในธมฺมปทฏฺฐกถา

๓. วาจามิใช่คำพูดที่สัปบุรุษ คือ คนดีเขาพูดกัน

สามารถจะทนฟังคำเช่นนั้นได้ก็ต้องให้เงินให้ทองเสีย แล้วพวกนั้นจึงจะไปพ้นบ้าน เล่นเอาพวกชาวบ้านที่เป็นพระอริยสาวกในพระนครสาวัตถีซึ่งคงจะถือตนเป็นพวกผู้ดี และบำเพ็ญตนเป็นนักปฏิบัติเข้าวัดฟังธรรม ไม่ต้องการข้องแวะเรื่องสนุกสนานในทางโลกวิสัย ท่านพวกนี้ไม่อาจออกจากบ้านไปเฝ้าพระพุทธเจ้าและพระภิกษุสงฆ์ในพระวิหารเชตวัน ถึง ๗ วัน ๗ คืน

การละเล่นที่นับเนื่องในวิษุสงกรานต์ก็คงจะเป็นทำนองเดียวกันกับงานพาลนักษัตรนั้น และคงจะอย่างเดียวกับงานตรุษงานสงกรานต์ในบ้านเมืองเราอย่างที่กล่าวว่า

"โอ้ฤดูเดือนห้าหน้าคิมหันต์
พวกมนุษย์สุดสุขสนุกครัน
ได้ดูกันพิศวงเมื่อสงกรานต์"

ในวันนักขัตฤกษ์เช่นนี้ ในบางท้องถิ่นเขาเล่นมอมหน้าทาตัวกันด้วยโคลนเลนและขี้เขม่าดินหม้อบ้าง เล่นสาดน้ำรดกันบ้าง เล่นสะบ้า เล่นเพลงพวงมาลัย เล่นระบำบ้านไร่ดงลำใยกันบ้าง และเล่นการละเล่นอื่น ๆ กันบ้าง ซึ่งเป็นการละเล่นเนื่องในงานนักขัตฤกษ์วันตรุษวันสงกรานต์ การละเล่นเหล่านี้มีมากมายหลายอย่าง จะระบุชื่อไว้ก็จะดูมากมายเหลือจดจำ แต่การละเล่นเช่นนี้ก็มักนิยมเล่นในวันนักขัตฤกษ์ยามตรุษยามสงกรานต์เป็นส่วนมาก พระคันถรจนาจารย์ท่านจึงเรียกควบเสียว่า "*วิสูกะ*" ซึ่งอาจแปลได้ว่า "*การละเล่นที่นับเนื่องในวันวิษุสงกรานต์*" เช่นนี้กระมังในบาลีพรหมชาลสูตร ท่านพยายามนำเอาชื่อของการละเล่นมาระบุไว้หลายอย่าง ว่าเป็นสิ่งที่พระสมณะโคดมเว้นขาด ไม่ประกอบเลย และดูเหมือนจะรวมเอา นัจจะ คีตะ และ วาทิตะ ว่าเป็นวิสูกทัสสนะเสียด้วย

นัจจะ คีตะ วาทิตะ เป็นของทิพย์

นัจจะ คีตะ และ วาทิตะ นั้น ควรจะกำหนดได้ว่าเป็นของสุขุม ประณีต ดีวิเศษกว่าวิสูกะ จึงน่าจะเป็นว่า การละเล่นเบ็ดเตล็ดอื่น ๆ ที่เป็นของทรามกว่า ที่ไม่มีศิลปหรือมีศิลปน้อยกว่านัจจะ คีตะ และวาทิตะ แล้วก็ควรจัดเป็นวิสูกะทั้งนั้น เพราะไม่

ปรากฏว่าท่านยกย่องวิสูกะเป็นของทิพย์ของสวรรค์ ในสวรรค์ของเทพดาอินทร์พรหมไม่ปรากฏว่ามีวิสูกะ แม้เพียงในสวรรค์ชั้นจาตุมหาราช ในอาฏานาฏิยสูตร เมื่อท่านกล่าวชมสมบัติของท้าวมหาราชผู้เป็นโลกบาลทั้ง ๔ คือ ท่านท้าวธตรฐ ท่านท้าววิรุฬหะ ท่านท้าววิรูปักข์ และท่านท้าวกุเวรเวสสุวรรณ ท่านก็พรรณาไว้ว่า "รมตีนจฺจคีเตหิ-*รื่นรมย์สำราญอยู่ด้วยนัจจะและคีตะทั้งหลาย*" ไม่พูดถึงวิสูกะ ในเนมิราชชาดก ในมหานิบาต เมื่อกล่าวถึงมาตลีเทพสารถีขับเวชยันตทิพยรถ พาพระเจ้าเนมิ กษัตริย์ผู้ครองวิเทหรัฐ ไปชมวิมานต่าง ๆ ของเทพดาบนสวรรค์ ได้พรรณาถึงเสียงทิพย์เสียงสวรรค์ในทิพยวิมานตามที่เวชยันตรถผ่านไป ก็ว่า

"อาลมฺพรา มุทิงฺคา จ นจฺจคีตา สุวาทิตา
ทิพฺพา สทฺทา นิจฺฉรนฺติ สวนียา มโนรมา"

แปลว่า

"เสียงทิพย์ คือ อาลัมพระและมฤทิงค์ ฟ้อนรำ ขับร้อง และประโคม (ดนตรี) เสียงครึกครื้นน่าฟังน่ารื่นรมย์ใจ" ฯ

แล้วพระเจ้าเนมิตรัสว่า

"นาหํ เอวํคตํ ชาตํ เอวํสุรุจิรํ ปุเร
สทฺทํ สมภิชานามิ ทิฏฺฐํ วา ยทิวา สุตํ"

แปลว่า

"การฟ้อนรำ เสียงขับร้องและเสียงประโคม เป็นไปอย่างนี้ ไพเราะดีอย่างนี้ เราไม่เคยได้เห็นได้ฟังแต่ก่อนมา เพิ่งได้เห็นได้ฟังในบัดนี้" ฯ

ตามที่กล่าวมานี้ จะเห็นได้ว่า นัจจะ คีตะ และวาทิตะ เป็นของดีของวิเศษ เป็นศิลปชั้นสูง มีได้จนเป็นของทิพย์ในเมืองสวรรค์ แต่น่าประหลาดที่ไม่กล่าวถึงว่าในทิพยวิมานเมืองสวรรค์มีวิสูกะ จึงน่าสันนิษฐานได้ว่า วิสูกะเป็นการละเล่นเบ็ดเตล็ดชนิดต่ำทราม ปราศจากศิลป หรือมีศิลปแทรกอยู่บ้างก็เพียงเล็ก ๆ น้อย ๆ แต่มีอย่างอื่น ๆ เข้าไปแทรกอยู่มากมาย อาจเป็นเพราะ "วิสูกะ" มีความหมายเป็นดังกล่าวนี้ จึงเพื่อให้ชัด

เจนว่า เป็นการละเล่นที่ไม่ดี ไม่เป็นศิลป พระอรรถกถาจารย์ผู้แต่งคัมภีร์สารัตถทีปนี เมื่ออธิบายคำว่า "*วิสูกายิตานิ*" ในวัสสสตสูตร[๑] ท่านจึงเติมคำลงไปให้ชัดว่า "*มารวิสูกายิกานิ*" ซึ่งน่าจะแปลว่า "*นับเนื่องในวิสูกะของมาร*" จึงเลยทำให้น่าสันนิษฐานต่อไปว่า นัจจะ คีตะ และวาทิตะ ที่เรียกได้ว่าเป็นของทิพย์ในเมืองสวรรค์ นั้น อาจเรียกได้ว่าเป็นศิลปแท้ ศิลปบริสุทธิ์ เป็นวิจิตรศิลป์ กล่าวคือ เป็น Pure Art เป็น Fine Art และอาจพูดได้โดยกลับกันว่า ถ้านัจจะ คีตะ และวาทิตในเมืองมนุษย์นี้ เป็นศิลปแท้ เป็นศิลปบริสุทธิ์ เป็นวิจิตรศิลป์ ก็ย่อมถือได้ว่าเป็นของทิพย์ของสวรรค์เหมือนกัน แม้แต่นัจจะและตุริยะในนาคภพน์ ท่านก็ยังกล่าวว่า เป็นของทิพย์ เช่น ในจัมเปยยชาดก กล่าวถึงจัมเปยยนาคราช ต้อนรับพระเจ้ากาสีเมื่อเสด็จนาคพิภพ ว่า

"ปวิฏฺฐสฺมึ กาสิรญฺเญ จมฺเปยฺยสสฺ นิเวสเน
ทิพฺพา ตุริยา ปวชฺชึสุ นาคกญฺญา จ นจฺจยุํ"

แปลว่า

"พอพระเจ้ากาสีเสด็จเข้าไปในนิเวศน์ของจัมเปยยนาคราช ดนตรีทิพย์ก็บรรเลงขึ้น บรรดานางนาคกัญญาก็ฟ้อนรำ"

พระจักรพรรดอักบาร์โปรดดนตรี

ที่ข้าพเจ้ากล่าวว่า ถ้านัจจะ คีตะ และวาทิตในเมืองมนุษย์ เป็นศิลปแท้ ศิลปบริสุทธิ์ เป็นวิจิตรศิลป ก็ถือได้ว่าเป็นของทิพย์นั้น ก็สมด้วยเรื่องที่กล่าวไว้ในประวัติศาสตร์อินเดีย สมัยราชวงศ์มุฆัล หรือ โมกุล ครั้งศาสนาอิสลามแรกแผ่เข้าไปในอินเดีย เมื่อราวสามสี่ร้อยปีมานี้เอง กล่าวว่า พระเจ้าจักรพรรดิอักบาร์มหาราช (พ.ศ. ๒๐๘๕–๒๑๔๘) ทรงโปรดปรานดนตรีเป็นอย่างยิ่ง พระองค์มีกวีขับร้องคนโปรดปรานประจำราชสำนักอยู่คนหนึ่ง ชื่อว่า "*ตานเสน*" เป็นคนเชี่ยวชาญในศิลปทางนั้นมาก แต่ตานเสนก็เป็นศิษย์มีครูเหมือนกัน ครูของตานเสนชื่อ *หริทาสสวามี* ซึ่งในวงการดนตรีของอินเดีย

---

๑. ใน–มารสํยุตฺต สคาถวคฺค สํยุตฺตนิกาย

นับถือกันว่า ท่านหริทาสสวามีเป็นนักบุญหรืออรหันต์ทางดนตรี วันหนึ่งจักรพรรดิอักบาร์ได้ทรงสำแดงความปรารถนาอยากจะฟังขับร้องของท่านหริทาสสวามี จึงมีดำรัสสั่งให้ตานเสนไปเชิญมาขับร้องให้ทรงสดับแล้วจะโปรดพระราชทานรางวัล ตานเสนกราบทูลว่า "ขอเดชะ แม้จะโปรดเกล้า ฯ พระราชทานมหาอาณาจักรของพระองค์ทั้งหมดให้เป็นรางวัลแด่ท่านหริทาสสวามี ผู้เป็นครูของข้าพระพุทธเจ้า ข้าพระพุทธเจ้าก็ไม่สามารถอัญเชิญให้ท่านครูของข้าพระพุทธเจ้ามาเฝ้าพระองค์ได้ เช่นเดียวกับพระโมหมัดเจ้าไม่ไปหาภูเขา แต่ภูเขาจะต้องเคลื่อนมาหาพระโมหมัด" พระเจ้าอักบาร์จึงจำต้องปลอมพระองค์เป็นคนถือเครื่องดนตรีประจำตัวของตานเสน เสด็จพระราชดำเนินตามหลังตานเสนอย่างกิริยาสงบเสงี่ยมไม่ไว้พระยศ ไปหาท่านหริทาสสวามียัง *พฤนทาพน* ณ ฝั่งแม่น้ำยมุนา แต่เมื่อยังไม่ถึงเวลา ท่านหริทาสก็ไม่ขับร้อง ตานเสนเข้าไปขอให้ครูของตนขับร้อง ท่านหริทาสก็ปฏิเสธเสีย พระเจ้าอักบาร์ต้องทรงประทับรอเวลาอยู่จนตานเสนต้องแกล้งทำอุบายขับร้องขึ้นเองต่อหน้าท่านหริทาส และแกล้งทำเป็นร้องผิด ๆ ในทันทีนั้น ท่านหริทาสจึงรวบรวมความตั้งใจของตนส่งเสียงขับร้องออกมาอย่างเสนาะวังเวง พระเจ้าอักบาร์ไม่เคยได้ทรงสดับคีตะวิเศษเช่นนี้มาก่อน เมื่อมาได้ทรงสดับ ก็ทรงซึมซาบอย่างลึกซึ้ง เกิดปีติจนน้ำพระเนตรไหล ถึงกับต้องทรงซับพระอัสสุชล ครั้นเสด็จกลับมายังพระราชวังแล้วจึงตรัสถามตานเสนว่า "นี่แน่ะตานเสน เพลงที่เจ้าขับร้องก็เป็นเพลงจำพวกเดียวกันกับที่หริทาสขับร้องนั่นเอง ทำไมเมื่อเจ้าขับร้องจึงไม่ปะติดปะต่อการขับร้องของเจ้าให้ไพเราะเหมือนหริทาส ข้าคิดว่าครูของเจ้าคงจะอำพรางความรู้ ไม่สอนศิลปของเขาให้แก่เจ้าโดยสมบูรณ์ จริงไหม ?" ตานเสนกราบทูลว่า "ขอเดชะเรื่องศิลปนั้นหาเป็นปัญหามิได้พะยะค่ะ ปัญหามันอยู่ที่เจตนาอุทิศ" "ปัญหาอยู่ที่เจตนาอุทิศของเจ้าน่ะหมายความว่ากระไร ?" ตรัสถาม "ได้โปรดพะยะค่ะ ขอพระองค์ทรงใคร่ครวญดูเถิด ครูของข้าพระพุทธเจ้าขับร้องด้วยเจตนาอุทิศเพื่อถวายเสียงเป็นพลีต่อพระเป็นเจ้าแห่งสากลโลก แต่ศิษย์ของท่านขับร้องด้วยเจตนาอุทิศ เพื่อทรงพระสำราญเฉพาะแต่พระจักรพรรดิแห่งอินเดีย"

นี่หมายความว่า ความมุ่งหมายในการขับร้องมีวงเขตแห่งการกระทำกว้างแคบกว่ากัน การขับร้องของตานเสน มุ่งอามิส มุ่งรางวัล มุ่งความโปรดปรานของพระจักรพรรดิ แต่ของท่านหริทาสสวามีมิได้มุ่งอย่างนั้น ของท่านจึงเป็นศิลปแท้ ศิลปบริสุทธิ์กว่าของตานเสนผู้เป็นศิษย์ ศิลปที่แท้จริง จึงอาจนับได้ว่าเป็นของทิพย์ของสวรรค์ เพราะมีระดับทางอารมณ์เหนือความรู้สึกนึกคิดอย่างธรรมดาสามัญ เหตุนั้นชาวอินเดียจึงเรียกดนตรีว่า เทวคายนา คือ เพลงขับของเทวดา เทวภาษา คือ ภาษาทิพย์ หรือคำพูดของเทพ และทั้งชาวตะวันตกและตะวันออกมีความนับถือดนตรีตรงกันว่าเป็นบันไดทิพย์ที่ทำให้มนุษย์ในโลกกับเทพดาบนสวรรค์ติดต่อกันได้โดยทางดนตรี ปราชญ์ชาวอินเดียโบราณจึงยกย่องเป็นพระเวทอันหนึ่งเสมอด้วยพระเวททั้ง ๔ เรียกว่า คานธรรพเวท ศิลปทางนัจจะ คีตะและวาทิตจึงเป็นศิลปที่สูงที่ประเสริฐกว่าวิสูกะ ซึ่งได้กล่าวมาข้างต้น

สันนิษฐานความมุ่งหมายของอุโบสถศีลข้อ ๗

ข้าพเจ้าขอย้อนกลับมาพูดถึงอุโบสถศีลข้อ ๗ คือ นจฺจคีตวาทิตวิสูกทสฺสนา ฯลฯ เวรมณีสิกขาบท ต่อไปใหม่ สิกขาบทข้อนี้ ถ้าเราพิจารณาตามพยัญชนะ ก็น่าจะเห็นและทำความเข้าใจได้ว่า ท่านห้ามไม่ให้ฟ้อนรำเอง ท่านห้ามไม่ให้ขับร้องเอง ท่านห้ามไม่ให้ดีดสีตีเป่าหรือประโคมดนตรีเอง และห้ามไม่ให้ดูวิสูกะด้วยตนเอง ความหมายตามพยัญชนะก็น่าจะเป็นดังกล่าวนี้เท่านั้น และแม้มีความหมายเพียงเท่านี้ พวกศิลปินผู้มีอาชีพต้องประกอบงานศิลปทางนี้เป็นประจำวัน เช่นพวกข้าพเจ้าในกองการสังคีต กรมศิลปากร ก็ไม่สามารถรักษาอุโบสถศีลข้อนี้สิ้นวันหนึ่งคืนหนึ่งได้อยู่แล้ว พระอรรถกถาจารย์เจ้าผู้รจนาคัมภีร์สุมังคลวิลาสินีและคัมภีร์มโนรถปูรณี ยังซ้ำอธิบายขยายความว่า "การประกอบนัจจะเป็นต้น ด้วยตนเองก็ดี ใช้ให้คนอื่น ๆ ประกอบนัจจะเป็นต้นก็ดี (หรือดูที่เขาประกอบอยู่ก็ตาม) ย่อมไม่สมควรแก่พระภิกษุและภิกษุณี" การทำเองฟังเองดูเองนั้น ก็พอจะเห็นด้วยว่าควรห้าม แต่การใช้ให้คนอื่นทำ ใช้ให้คนอื่นฟังก็ห้ามด้วย นี่เป็นข้อน่ารำคาญใจ จริงอยู่ ถ้าพิจารณาในทางอริยวินัย ซึ่งเป็นหลักของพระอริยเจ้าแล้ว ก็ไม่เป็นปัญหาอะไรเลย เพราะพระคันถรจนาจารย์ ท่านนำพระพุทธดำรัสมากล่าวไว้แล้วว่า "ภิกษุทั้งหลาย คีตะในอริยวินัย ก็คือร้องไห้ นัจจะในอริยวินัย ก็คือ การกระทำของคน

บ้า" แต่ที่พูดนี้ ไม่ได้พูดขั้นของพระอริยเจ้า แต่พูดถึงการเข้าถึงพระธรรมวินัย พูดถึงคนที่มีความเลื่อมใส ใครจะปฏิบัติตนให้เป็นคนดีตามหลักอุโบสถศีลในพระพุทธศาสนา ขอลองตั้งข้อสมมติว่าพระภิกษุสามเณรหรืออุบาสกอุบาสิกา มีศิษย์หรือคนอยู่ในปกครอง ซึ่งมีศิลปในการละคอนและดนตรี แล้วสั่งให้ศิษย์หรือคนในปกครองไปร้องรำทำเพลงช่วยงานฉลองวัด หรือช่วยงานขึ้นบ้านใหม่ของท่านที่รู้จักรักใคร่ชอบพอกัน อย่างนี้คงไม่ห้าม แม้พระพุทธเจ้าเองก็เคยสั่งให้คนไปบอกนักฟ้อนให้แสดงได้ เช่น ตรัสใช้พระโมคคัลลาน์ให้ไปบอกอุคคเสนเศรษฐีบุตร ให้เริ่มลงมือแสดงศิลปในขณะที่ประชาชนแออัดมาชุมนุมคอยดูการแสดงของอุคคเสน พระโมคคัลลาน์เถระจึงไปบอกอุคคเสนว่า

"อิงฺฆ ปสฺส นฏปุตฺต อุคฺคเสน มหพฺพล
กโรหิ ราคํ ปริสาย หาสยสฺสุ มหาชนํ"

"เชิญเถิด ดูเถิด ท่านอุคคเสน ผู้บุตรนักฟ้อน ผู้มีกำลังมาก ท่านจงกระทำความกำหนัดยินดีให้แก่บริษัท จงทำให้มหาชนได้รับความร่าเริงเถิด"

พระภิกษุสามเณรและอุบาสกอุบาสิกา ออกสตางค์ค่าดูอนุญาตให้ศิษย์และคนที่อยู่ในปกครองไปดูหนังดูละคอน ไปฟังไปดูเขาขับร้องประโคมดนตรีและการละเล่นอื่น ๆ เช่นนี้ก็คงไม่ห้าม เพราะถ้าการใช้ให้คนอื่นทำไม่สมควรแก่บรรพชิตและอุบาสกอุบาสิกาแล้ว การที่พระภิกษุสามเณรและอุบาสกอุบาสิกาจะนำเอาเด็กไปฝากเป็นศิษย์เล่าเรียนศึกษาในโรงเรียนโขนละคอนและดนตรี เช่น โรงเรียนนาฏศิลป กรมศิลปากร ก็น่าจะเป็นการไม่สมควรเหมือนกัน บางทีท่านจะหมายถึงการใช้ให้คนอื่นฟ้อนรำให้ตนดู ขับร้องและทำดนตรีให้ตนฟัง แต่แม้กระนั้น เมื่อพิจารณาศีลข้อนี้ตามพยัญชนะแล้ว ข้าพเจ้าเชื่อว่าไม่มีพุทธประสงค์ถึงปานนั้น ดังจะเทียบความในภูริทัตตชาดก ตอนพระภูริทัตต์มาจำศีล ณ เมืองมนุษย์ แล้วรุ่งเช้าพวกนางนาคมาณวิกาขึ้นมาฟ้อนรำให้ดู เรื่องนี้อาจเป็นเรื่องที่พระอรรถกถาจารย์เจ้าอธิบายขยายความโดยอรรถเป็นอย่างที่ว่า Safety First คือ ปลอดภัยไว้ก่อน และถ้าปฏิบัติตามได้ด้วยเหตุผล ปราศจากงมงาย ก็เป็นการเคร่งครัดดี แต่ข้าพเจ้าเห็นว่าปฏิบัติได้ยาก เพราะท่านห้ามไว้จนว่า แม้เดินไปตามทางจะยื่นคอไปดูก็ไม่เป็นการสมควร ถ้าจะรักษาศีลข้อนี้ให้บริสุทธิ์ผุดผ่องจริง ๆ ตามความเห็นของพระอรรถกถาจารย์ ผู้รจนา

รจนาคัมภีร์สุมังคลวิลาสินี จะอยู่ในบ้านในเมืองเห็นจะรักษาไม่ได้ จะต้องไปจำศีลอยู่ตามป่าดงพงไพร แต่ท่านก็กล่าวอธิบายไว้อีกว่า การดูนัจจะเป็นต้นที่เป็นไปโดยที่สุด ด้วยสามารถนัจจะของนกยูงเป็นต้น ก็เป็นวิสูกะ ห้ามเหมือนกัน แต่ถ้าคนอื่นบังคับใช้ให้ผู้รักษาอุโบสถศีลทำนัจจะ ไม่เป็นไร ถึงห้ามไว้ ก็คงใช้ให้ทำนัจจะได้ เข้าใจว่าเพราะถูกเขาใช้ ศีลข้อนี้ไม่ขาด เช่นในเรื่องจัมเปยยชาดก และภูริทัตชาดก จัมเปยยนาคราชและพระภูริทัตต์ซึ่งเป็นงูมาจำศีลอยู่เมืองมนุษย์ ถูกหมองู (อาลัมพายน์) มาจับตัวไปแสดงเก็บเงินในบ้านเมืองต่าง ๆ ก็ว่าถูกบังคับให้ทำ ศีลไม่ขาด

ข้าพเจ้าให้หัวข้อไว้ว่า "*ดนตรีในพระธรรมวินัย*" แต่ได้พูดออกนอกเรื่องไปมากแล้ว คือพูดเลยไปจนถึงนัจจะและวิสูกทัสสนะด้วย ความจริงมันมีความสัมพันธ์เกี่ยวโยงกัน จะจะไม่นำมากล่าวถึงเสียเลย ก็ดูรู้สึกว่าขาดอะไร ๆ ไป และเมื่อขาดไปเสีย ก็ทำให้เข้าใจหัวข้อที่ตั้งไว้แจ่มแจ้งดีได้ยาก จึงต้องนำมาพูดไว้ด้วยเพียงย่อ ๆ แต่เรื่องของมันไม่ย่อ ควรจะกล่าวเฉพาะเรื่องได้กว้างขวางยืดยาวไม่แพ้เรื่อง "*ดนตรีในพระธรรมวินัย*" ที่กำลังนำมากราบเรียนถวายแก่พระผู้เป็นเจ้าอยู่บัดนี้

เรือนไทย
ศูนย์ส่งเสริมวัฒนธรรม
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ข้อผ่อนผันเฉพาะ

ดนตรีในพระธรรมวินัย กล่าวคือ คีตดนตรีและวาทิตดนตรี หรือกันธัพพศิลป ตามที่ข้าพเจ้ากล่าวมาแล้วข้างต้นนั้น แม้พระอรรถกถาจารย์และพระฎีกาจารย์จะออกอรรถาธิบายห้ามปรามไว้ จนรู้สึกว่าท่านซอยเสียจนถี่ยิบก็ตาม แต่ท่านจะเกิดใจดีคิดเห็นประโยชน์อย่างไรไม่ทราบ ท่านพระอรรถกถาจารย์ผู้รจนาคัมภีร์ปรมัตถโชติกาอรรถกถาขุททกปาฐ ได้เปิดโอกาสไว้ว่า "คีตะที่ประกอบธรรมเป็นของไม่ควรฟัง แต่ธรรมที่ประกอบคีตะควรฟังได้" แต่พระฎีกาจารย์ผู้ให้อรรถาธิบายอรรถกถาพรหมชาลสูตร จูฬหัตถิปโทปมสูตร และอุโบสถสูตร ท่านไปอธิบายกลับกันเสียว่า "คีตะประกอบธรรมเป็นของฟังได้ ส่วนธรรมที่ประกอบคีตะเป็นของไม่ควรฟัง" ดูยิ่งยุ่งสับสนกันไปไม่แน่ใจว่าจะเชื่อถือตามความเห็นข้างไหนดี

น่าประหลาดที่สังเกตดูท่านก็ช่างอธิบายดี แต่เหตุใดท่านอธิบายแต่คีตะอย่างเดียว ทำไมจึงไม่อธิบายบ้างว่า นัจจะ วาทิต และวิสูกะ ที่ประกอบธรรม ควรหรือไม่ควรอย่างไร

บ้าง ที่กล่าวดังนี้ เพราะปรากฏว่าในลัทธิศาสนาอื่น ๆ เขามีการฟ้อนรำบวงสรวงถวายพระเป็นเจ้าในเทวาลัย ที่เรียกว่า "นฤตฺย" ซึ่งเขาเลือกเอาจังหวะและท่ารำที่เต็มไปด้วยท่าเคารพสักการะ และเลือกแสดงระบำตอนที่เป็นการกระทำนับเนื่องในชีวประวัติของพระเป็นเจ้า อย่างนี้อาจสงเคราะห์ว่า นัจจะประกอบธรรม หรือธรรมประกอบนัจจะ ได้กระมัง ส่วนวาทิตก็เช่นกัน เขามีการขับโศลกสรรเสริญเยินยอพระเกียรติพระเป็นเจ้า เรียกว่า "สุตฺติ" หรือ "*สตุตี*" และบางทีก็มีเครื่องดีดสีตีเป่า ประโคมหรือบรรเลงประกอบด้วยอย่าง Church Music อย่างนี้สงเคราะห์เข้าเป็นวาทิตประกอบธรรม หรือธรรมประกอบวาทิตก็ได้กระมัง หรือท่านจะให้ถือเอาโดยนัยเดียวกับคีตะ เป็นอันรู้และเข้าใจกันเองได้ไม่ต้องช่างอธิบายเหมือนที่อื่น ๆ เฉพาะคีตะก็เป็นเรื่องยุ่ง ดูช่างวนเวียนเหลือเกิน ท่านพระสิริมังคลาจารย์ก็คงจะพิจารณาเห็นว่า ท่านแต่ก่อนเถียงกันมาไม่ยุติกันได้ แต่น้ำใจของท่านพระสิริมังคลาจารย์คงจะเห็นไปทางมติของพระฎีกาจารย์ แต่ไม่ทราบว่าจะทำอย่างไร เพราะท่านมาเห็นตำตาว่า เจ้า "น" ศัพท์นิบาทปฏิเสธตัวเดียวทำพิษ ควรจะมาอยู่ในประโยคหลัง แต่มันไพล่ไปอยู่เสียในประโยคหน้า พระฎีกาจารย์เองก็อ้างคัมภีร์ปรมัตถโชติกามาเหมือนกัน เห็นจะเป็นว่า คัมภีร์ปรมัตถโชติกาอรรถกถาขุททกบาฐ สมัยเมื่อพระฎีกาจารย์ท่านอ่านท่านเขียนนั้น "น" ศัพท์ปฏิเสธคงจะอยู่กันละประโยค ต่างกับที่พระสิริมังคลาจารย์ท่านแต่งท่านเขียน ดังที่ปรากฏอยู่ในฉบับพิมพ์บัดนี้

ก. ใน – ปรมัตถโชติกา – ธมฺมูปสญฺหิตํ วา จตฺถ คีตํ น วฏฺฏติ คีตูปสญฺหิโต ปน ธมฺโม วฏฺฏติ

ข. ใน – คัมภีร์ฎีกา – ธมฺมูปสญฺหิโต คีโต วฏฺฏติ คีใตปสญฺหิโต ธมฺโม น วฏฺฏติ

เมื่อความกลับตรงกันข้ามเช่นนี้ ก็คงจะทำรำคาญใจให้ท่านไม่น้อยเหมือนกัน ท่านพระสิริมังคลาจารย์จึงเลยบอกกล่าวไว้ว่า "(ใครไม่รู้ได้ไพล่ไปเขียนไปจารไว้ในคัมภีร์อรรถกถาขุททกบาฐว่า คีตะประกอบธรรม ฟังไม่ได้ ธรรมประกอบคีตะ ฟังได้ คำที่เขียนไว้ในใบลานคัมภีร์อรรถกถาขุททกบาฐนั้น) ไม่สมด้วยคำที่นำมา (กล่าวไว้) ในฎีกาพรหมชาลสูตรเป็นต้น" ดูท่านจะกระเดียดไปโทษคนเขียนคนจาร ให้เป็นคนรับบาป ท่าน

ผู้แต่งหนังสือสารัตถสมุจจัย ตอนแก้ทสสิกขาบท จึงเลยลงมติต่อท้ายไว้ว่า "บัณฑิตผู้ปรีชาพึงพิจารณาตรึกตรองแล้วก็ถือเอาข้างมากไว้เป็นประมาณ ใจความว่า ภิกขุ ภิกขุนี อุบาสก อุบาสิกา พวกรักษาพระอุโบสถ พึงกำหนดสำเนียงซึ่งควรจะฟังและมิควรจะฟังดังพรรณนามาฉะนี้เถิด" นี่ท่านก็ไม่วินิจฉัยให้เด็ดขาดลงไปเหมือนกัน เป็นอันโยนความรับผิดชอบให้แก่ภิกษุ ภิกษุณี และอุบาสกอุบาสิกา พิจารณาเอาเอง ข้าพเจ้าก็จะไม่ขอเน้นว่า มติของพระอรรถกถาจารย์และของพระฎีกาจารย์นั้น ฝ่ายไหนผิดฝ่ายไหนถูก จะขอผ่านไป และขอพูดแต่ตามตัวอย่างที่พอจะนำมาสาธกได้

คีตะและวาทิตที่ฟังได้

ท่านพระสิริมังคลาจารย์ผู้รจนาคัมภีร์มังคลัตถทีปนี ก็เปิดทางให้ว่า "การฟังคีตดนตรีที่ไม่เป็นวิสูกะ บางคราวฟังได้" แล้วท่านยกเอาอรรถาธิบายในคัมภีร์สุมังคลวิลาสินี ตอนกล่าวแก้สักกปัญหาสูตรมากล่าวว่า "เสียงชนิดใดแม้มีอักขระและพยัญชนะวิจิตรสละสลวย แต่เมื่อฟังแล้ว ก่อให้บังเกิดราคาทิกิเลส เสียงเห็นปานนี้ ไม่ควรส้องเสพคบหา แต่ทว่าเสียงชนิดใดที่ประกอบด้วยอรรถและธรรมะ แม้แต่จะเป็นคีตะของนางกุมภทาสี เมื่อฟังแล้ว ก่อให้เกิดความเลื่อมใสศรัทธาในพระรัตนตรัย หรือก่อให้เกิดความเบื่อหน่าย สังสารวัฏ เสียงเช่นนี้ ควรสดับตรับฟังได้" นี่ก็เป็นเรื่องเกี่ยวกับพื้นอารมณ์ของท่านผู้ฟังประกอบด้วย ความจริงศิลปที่กล่าวนี้เป็นอัพยากฤต จะเกิดเป็นกุศล หรือ อกุศลขึ้น ก็เนื่องด้วยพื้นอารมณ์ของผู้ดูผู้ฟัง ถ้าท่านผู้ดูผู้ฟังมีพื้นอารมณ์ไปในทางกามารมณ์ ถึงแม้คีตะ หรือเพลงขับนั้นจะประกอบด้วยอรรถด้วยธรรม ก็น่าจะสงเคราะห์ไปในทางไม่ควรฟัง เพราะอาจจูงใจให้น้อมนึกไปในทางนั้นได้ง่าย เหมือนราตรีมีแสงจันทร์กระจ่างย่อมพาใจของหนุ่มสาวให้กระหวัดไปสู่อารมณ์รัก แต่ถ้าผู้ฟังมีพื้นอารมณ์ดีเสียแล้ว เช่นมีพื้นอารมณ์กอบด้วยเหตุผลและหลักธรรม มุ่งในทางศึกษาหาความรู้เพิ่มพูนปัญญาเป็นใหญ่เป็นสำคัญ เช่น พระผู้เป็นเจ้าและท่านสาธุชนในที่นี้ ก็น่าจะสงเคราะห์เข้าในแง่ที่ฟังได้ และน่าจะฟังไว้เสียอีกด้วยซ้ำไป ข้าพเจ้าอยากจะกล่าวต่อไปว่า ถ้าการดูการฟังนั้นจะ คีตะ และวาทิตเพื่อสนุกสนาน เพื่อการรื่นเริงบันเทิงใจ เพื่อมหรสพ อย่างที่เรียกว่า Entertainment ก็

ย่อมเป็นของไม่ควรแก่บรรพชิตและอุบาสกอุบาสิกา แต่ถ้าดูเพื่อศิลป ก็ไม่น่าอยู่ในข้อห้าม เพราะศิลปเกิดจากความคิดเห็นเป็นกุศล เป็นความเห็นดีเห็นชอบ เพื่อจูงใจให้คนประพฤติดีประพฤติชอบ จึงไม่น่าห้าม แต่ที่ไม่หาญกล่าวในที่นี้ เดี๋ยวจะเกิดมีปรับปวาทะขึ้น เพราะมันอาจเป็นปรมัตถ์เกินไป จะขอนำไปกล่าวในโอกาสอื่น ถ้ามีโอกาส

พระพุทธเจ้าทรงสดับดนตรี

ถ้าข้าพเจ้าจะกล่าวว่า พระสัมมาสัมพุทธเจ้าก็ทรงสดับดนตรีและทรงสดับมาเป็นระยะๆ และตลอดกาลเนือง ๆ พูดดังนี้ ถ้าเป็นในที่ประชุมอื่น บางทีจะถูกท่านที่เคร่งครัดในพระธรรมวินัยและมั่นคงอยู่ในความเลื่อมใสอย่างศรัทธาจริต จะพิศวงงงงวยใจ และกล่าวหาว่าข้าพเจ้าใส่ไคล้เอามลทินไปแปดเปื้อนองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า ซึ่งบริสุทธิ์ผุดผ่อง แต่สำหรับในที่ประชุมนี้ ซึ่งเป็นที่ประชุมของท่านนักศึกษา พระผู้เป็นเจ้าและสาธุชนในที่นี้ย่อมทราบอยู่ดีแล้วว่า ข้าพเจ้าเป็นพุทธมามกะผู้เคยเป็นสหธรรมมิกมาก่อน คงจะไม่ประพฤติการเช่นนั้น เรื่องที่กล่าวว่าพระพุทธเจ้าก็ทรงสดับดนตรีนี้ เป็นเรื่องที่มีหลักฐานอยู่ในพระธรรมวินัยและในพระคัมภีร์ต่าง ๆ ทั้งยังกล่าวไว้เป็นนิทานปรัมปราก็ยังมี ขอนำมาสาธกถวายในที่นี้พอสมควร

เรื่องการศึกษาขั้นต้นของพระพุทธเจ้าในครั้งปฐมวัยนั้นเป็นความรู้ที่รับรองกันทั่วไปอยู่แล้วว่า ก่อนเสด็จออกทรงผนวช พระองค์ได้ทรงศึกษาและทรงทราบในศิลปวิทยาการต่าง ๆ ในทางฆราวาสเป็นอย่างดี ด้วยเหตุนี้ ก็น่าจะสันนิษฐานได้ว่า พระองค์ย่อมจะทรงรอบรู้ในการดนตรีเป็นอย่างดีด้วย ทั้งในพระมหาปุริสลักษณะก็ยังระบุไว้ข้อหนึ่งว่า "พฺรหฺมสฺโร กรวิกภาณี มีพระสุรเสียงไพเราะดุจเสียงพรหม มีพระดำรัสเสนาะประดุจเสียงนกการเวก" เมื่อเป็นเช่นนี้ ถ้าพระองค์จะทรงสวดหรือขับกล่อม ก็คงจะเป็นดนตรีที่ไพเราะเสนาะโสตเป็นอย่างยิ่ง เมื่อเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์แล้ว ได้ทรงบำเพ็ญทุกรกิริยาอย่างแก่กล้าอุกฤษฏ์ก่อนหน้าตรัสรู้ จนทรงพิจารณาเห็นว่าไม่เป็นทางสำเร็จพระโพธิญาณ จึงเกิดความปริวิตกในพระทัย ตรงนี้ก็กล่าวไว้ในหนังสือปฐมสมโพธิกถาว่าพระอินทร์ทรงทราบในพุทธปริวิตก จึงได้นำเอาพิณสามสายมาดีดให้ทรงสดับเป็นการถวายข้อเปรียบเทียบ พระพุทธองค์ก็กลับได้พระสติ กลับไปทรงบำเพ็ญในทางมัชฌิมปฏิปทา

เป็นสายกลาง นี่ก็แสดงว่าพระองค์ได้ทรงฟังเพลงพิณในครั้งนั้น ครั้นเวลาเมื่อก่อนหน้าตรัสรู้ คือก่อนเวลาที่มารจะยกพลมาผจญเล็กน้อย ก็กล่าวว่า หมู่เทพดา อินทร์พรหมต่างมาร่วมกันทำการสมโภชถวายเป็นมหกรรมบูชา พระอินทร์นำวิชยุตตรมหาสังข์มาเป่าถวาย กำลังสนุกสนานครึกครื้น ก็พอดีพระยามารยกพลเสนามาผจญ พวกเทวดาอินทร์พรหมก็หลบหน้าหนีหมด นี่อย่างน้อยก็แสดงว่าได้ทรงฟังเสียงสังข์ของพระอินทร์

ที่มาของเพลงสาธุการ

อนึ่ง มีเรื่องกล่าวเป็นตำนานปรัมปรา ของบรรดาครูบาอาจารย์ทางวิชาวาทิตดนตรีว่า เมื่อพระพุทธเจ้าตรัสรู้แล้ว ในระยะปฐมโพธิกาล กิตติศัพท์เกียรติคุณของพระพุทธเจ้าก็เลื่องลือกระฉ่อนไปทั่วทิศานุทิศทั้งในมนุษย์และสวรรค์ วันหนึ่งพวกเทพบุตรเทพธิดาพากันลงมาจากสรวงสวรรค์ มาเฝ้าสดับพระธรรมเทศนาในที่เฉพาะพระพักตร์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า จนเกือบหมดทวยเทพในเมืองสวรรค์ ครั้นถึงเวลาพระอิศวรเป็นเจ้าเสด็จออกประชุมเทวสภา ก็ไม่มีเทวดาเข้ามาเฝ้าอย่างเช่นเคย พระอิศวรตรัสถาม พระนนทีจึงกราบทูลให้ทรงทราบ พระอิศวรเป็นเจ้าก็กริ้วทวยเทพเป็นอันมากและเลยกริ้วเอาพระพุทธเจ้าด้วย จึงตรัสชวนพระอุมาผู้มเหสีและพระนนทีพร้อมด้วยเทพบริวารเสด็จลงมาเมืองมนุษย์ เห็นเทพบุตรเทพธิดาต่างนั่งสดับพระธรรมเทศนาสงบอยู่ ไม่แสดงอาการเอาใจใส่ต่อพระองค์ผู้เป็นเจ้านายของตนเสียเลย พระอิศวรจึงทรงนิรมิตนาฏยสภาขึ้น ณ ที่ใกล้ ๆ พระวิหาร ซึ่งเป็นธรรมสภาที่พระพุทธเจ้ากำลังประทานพระธรรมเทศนาอยู่ แล้วองค์พระอิศวรเองพร้อมด้วยพระอุมาและพระนนทีกับเทพบุตรอัปสรบริวารที่ตามเสด็จมา ก็บรรเลง

ดนตรีมี่ตลบ เต้นตาณฑพระบำสวรรค์
จับคู่อยู่พัลวัน สลับกันแลตระการ
จอมผาอุมาเจ้า ออกหน้าเหล่าบริวาร
รำรับขับประสาน นนทิการตีตะโพน

ซัดแขนแอ่นอุระ ป๊ะเท่งป๊ะจังหวะโทน
เยื้องกรายส่ายเอวโอน อ่อนแขนโยนยะยรรยง
จอมเขารำเล้าโลม อุมาโน้มน้อมอรองค์
อายเอียงเมียงม่ายทรง เบือนพักตร์บงองค์ภูบาล
แซ่เสียงจำเรียงร้อง สนั่นห้องก้องกังวาน
เฉื่อยฉ่ำสำเนียงหวาน ซร้องประสานกับดนตรี
งามทรงองค์อมร เอี่ยมอาภรณ์สำอางศรี
งามสภาอ่ารูจี แจ่มรัศมีมณีฉัน
อำนาจพระศาสดา เป็นมหาอัศจรรย์
เทวฤทธิ์รังสฤษฎ์สรรค์ อันมหันต์มโหฬาร
ไม่กลบลบพระฤทธิ์ พระมุนิศวราจารย์
รังสีที่บันดาล ไม่แผ่สร้านถึงสภา
ทิพย์สำเนียงเสียงสนั่น ก็ไม่ลั่นตลอดมา
รูปร่างสำอางตา มิได้ปรากฏแก่ใคร
ต่างนั่งฟังสัทธรรม ไม่ระส่ำระสายใจ
สำราญบานฤทัย ด้วยเลื่อมใสศรัทธาธาร ฯ

พระอิศวรเป็นเจ้าทรงเห็นดังนั้น ก็ประหลาดพระทัย จึงเสด็จเข้าไปในพระวิหารประดิษฐานพระองค์อยู่ตรงพระพักตร์พระพุทธเจ้า แล้วตรัสต่อว่าท้าทายพระพุทธเจ้าให้มาประลองฤทธิ์กันด้วยวิธีซ่อนหา พระพุทธองค์ก็ทรงรับคำท้าทายแล้วมีพระพุทธดำรัสว่าท่านเป็นคนท้าทายเราก่อน ขอให้ท่านซ่อนก่อน แล้วเราจะค้นหา พระอิศวรจึงนิรมิตพระองค์เป็นธุลีละอองปลิวไปซ่อนพระองค์อยู่ในเมล็ดรัตนะ ซึ่งประดับอยู่บนยอดพรหมพิมาน พระพุทธเจ้าก็ทรงทราบด้วยพระญาณ แล้วบันดาลด้วยพุทธานุภาพให้พุทธบริษัทที่ประชุมอยู่ในธรรมสภานั้นมองเห็นด้วย พระอิศวรทูลขอโอกาสซ่อนอีก ๒ ครั้ง ก็ประทานพุทธานุญาต ครั้งที่ ๒ พระอิศวรเสด็จลงไปซ่อนพระองค์อยู่ใต้บาดาล ครั้งที่ ๓ เสด็จไปซ่อนอยู่ในยมโลก พระพุทธเจ้าก็ทรงค้นพบแล้ว บันดาลให้พุทธบริษัทเห็นด้วย

พุทธานุภาพทุกครั้ง ครั้นถึงคราวพระพุทธเจ้าซ่อนพระองค์บ้าง ก็ทรงนิรมิตพระกายเล็กเป็นละอองปรมาณู ปลิวไปติดอยู่ ณ ปลายพระเกศาพระอิศวร พระอิศวรเป็นเจ้าทรงเปล่งพระรัศมีฉายแสงส่องสว่างไปทั่วทิศานุทิศ ทรงค้นหาทุกหนทุกแห่งจนเหนื่อยอ่อนพระวรกายก็ไม่พบพระพุทธองค์ จำเป็นต้องทรงจำนนประกาศพระวาจายอมแพ้แก่พระพุทธเจ้า เมื่อพระพุทธเจ้าทรงเห็นว่า พระอิศวรยอมแพ้แล้ว ก็ทรงเปล่งพระฉัพพรรณรังสีออกมาจากที่ซ่อนให้ทราบว่า พระองค์ทรงซ่อนพระวรกายอยู่ ณ กลุ่มพระเกศาเหนือพระเศียรของพระอิศวรนั่นเอง แม้พระอิศวรจะพ่ายแพ้แล้ว แต่ก็ยังทรงแสดงทิฐิมานะอยู่ พระพุทธเจ้าทรงสังเกตเห็นว่า พระอิศวรยังทรงกระด้างกระเดื่องอยู่ เพื่อจะทรงทรมานให้คลายทิฐิมานะ จึงยังไม่ยอมเสด็จลง คงประทับอยู่เหนือพระเศียรเกล้าของพระอิศวรต่อไป พระอิศวรเชิญเสด็จให้ลง ก็ไม่เสด็จ มีพระพุทธดำรัสว่า ถ้ายอมแพ้จริงให้พระอิศวรนำเอาดุริยางคดนตรีมาบรรเลงถวายอัญเชิญเสด็จ พระอิศวรจึงจำเป็นต้องสั่งให้จัดหาบัญจดุริยางคดนตรีมาขับประโคมถวายเป็นพุทธบูชา ด้วยเพลงที่เรียกว่า "*สาธุการ*" พระพุทธเจ้าจึงเสด็จลง ด้วยเหตุนี้ จึงถือเป็นธรรมเนียมประเพณีสืบมาว่า ถ้าจะบรรเลงเพลงดนตรีสำหรับเคารพบูชา หรือนอบน้อมนมัสการ ต้องบรรเลงเพลง "*สาธุการ*" ซึ่งถือเป็นเพลงครู สำหรับใช้บรรเลงบูชาสิ่งที่เคารพนับถือ เสมือนหนึ่งเราถวายธูปเทียนดอกไม้บูชาสิ่งที่เคารพด้วยความเลื่อมใส[๑]

พระพุทธเจ้าทรงสดับคีตะประกอบวาทิต

ตำนานปรัมปราที่เล่ามาว่า พระพุทธเจ้ ก็ทรงสดับคีตดนตรี เช่น เพลงสาธุการนี้ท่านอาจเห็นกันว่าเป็นเรื่องนอกบาลี แต่ที่กล่าวไว้ในบาลีคัมภีร์พระไตรปิฎกว่า พระ

---

๑. เรื่องนี้ ข้าพเจ้าได้สดับมาจาก คุณหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (สอน ศิลปบรรเลง) อาจารย์ผู้ใหญ่ในวงการดุริยางค์ไทย ท่านกรุณาเล่าให้ฟังว่า เรื่องนี้เป็นต้นกำเนิดให้เกิดเพลงสาธุการ เป็นแต่ท่านเล่าว่า คู่ซ่อนหาของพระพุทธเจ้านั้นเป็นท้าวมหาพรหม รู้สึกว่าเป็นเทพในพระพุทธศาสนาเหมาะกว่าที่จะเป็นพระอิศวร แต่ท่าน อ.น.ก. คือ พระยาอุปกิตศิลปสาร (นิ่ม กาญจนาชีวะ) เปรียญ ๖ ประโยค ได้ประพันธ์เรื่องนี้เป็นบทร้อยกรองไว้ในหนังสือไทยเขษม รายเดือน ฉบับประจำเดือน มกราคม พ.ศ. ๒๔๖๗ ดังคัดมากล่าวไว้ข้างต้น และว่า เป็นเรื่องเกี่ยวกับตำนานการสร้างพระพุทธรูป ชื่อ "ศิวะประติมา" เป็นต่างฝ่ายต่างถือเป็นที่มาอันเป็นนิมิตมงคลแห่งศิลปของแต่ละฝ่าย

สัมมาสัมพุทธเจ้าทรงสดับคีตดนตรีประกอบกับวาทิตก็ยังมี ซ้ำกล่าวว่า เมื่อพระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงสดับแล้ว มีพระพุทธฎีกาตรัสชมเชยเสียด้วย ขอนำมาเล่าถวายพระผู้เป็นเจ้า เท่ากับเป็นการทวนความจำอีกครั้งหนึ่ง

เรื่องมีว่า สมัยหนึ่ง พระพุทธเจ้าประทับอยู่ในถ้ำอินทสาล ในภูเขาเวทิยกะทางทิศอุดรของหมู่บ้านพราหมณ์ ในทิศตะวันออกของกรุงราชคฤห์ ครั้งนั้น พระอินทร์ สักกเทพราช ทรงปรารถนาจะไปเฝ้าพระพุทธเจ้า เพื่อทูลถามปัญหาแล้วทรงสดับพระธรรมเทศนา จึงเสด็จลงมาจากดาวดึงส์พร้อมด้วยทวยเทพ แล้วตรัสสั่งใช้ให้บุตรคนธรรพ์ชื่อปัญจสิขเข้าไปเฝ้าพระพุทธเจ้าล่วงหน้า เพื่อกราบทูลให้ทรงทราบและขอโอกาสเสียก่อน โปรดทราบไว้ด้วยว่าปัญจสิขคนธรรพบุตรผู้นี้เป็นนักดนตรีที่มีชื่อเสียงของเทวดาในเมืองสวรรค์ เพราะฉะนั้น เมื่อได้รับคำสั่งจากพระอินทร์ผู้เป็นเจ้าจอมดาวดึงส์แล้ว ก็คว้าเอาพิณคู่มือของตน ที่กล่าวไว้ว่า "เวฬุวปณฺฑุวีณํ–*พิณมีสีเหลืองเหมือนผลมะตูมสุก*" แล้วปัญจสิขก็เข้าไปยังถ้ำอินทสาล ยืนอยู่ ณ ที่ไม่ใกล้ไม่ไกลจากที่พระพุทธเจ้าประทับ คะเนว่าพอทรงสดับเสียงพิณและเสียงขับร้องได้จังหวะพึงเสนาะพอดี แล้วปัญจสิข ก็ :–

"น้อมเศียรรับรสพจมาน
จับพิณดีดประสานสำเนียงนวน
แกล้งประดิษฐ์คิดขับเป็นกาพย์กลอน
กระแสเสียงลอยร่อนแล้วโหยหวน"

คล้ายกับที่กล่าวไว้ในบทมโหรีเรื่อง กากี เพลงขับของปัญจสิขในที่นี้ ท่านใช้ศัพท์บาลีเรียกว่า "คาถา" และกล่าวไว้ในพระบาลีสักกปัญหสูตร ว่า คาถาเหล่านี้เป็น "พุทฺธูปสญฺหิตา ธมฺมูปสญฺหิตา สงฺฆูปสญฺหิตา อรหนฺตูปสญฺหิตา กามูปสญฺหิตา" กล่าวคือเป็นเพลงขับที่ประกอบอุปมาเปรียบเทียบด้วยพระพุทธเจ้า พระธรรมเจ้า พระสงฆเจ้า พระอรหันตเจ้า และคลุกเคล้าเจือปนด้วยกามคุณารมณ์ รวมทั้งสิ้นเป็นเพลงขับ ๑๔ คาถาด้วยกัน ขออ่านคาถาเพลงขับของปัญจสิข ในบาลีสักกปัญหสูตร ถวายพระผู้เป็นเจ้าได้ฟังดังต่อไปนี้ :–

บาลีเพลงขับของปัญจสิขในสักกปัญหสูตร

(๑) วนฺเท เต ปิตรํ ภทฺเท ติมฺพรุํ สุริยวจฺฉเส
เยน ชาตาสิ กลฺยาณี อานนฺทชนนี มม ฯ

(๒) วาโตว เสทตํ กนฺโต ปานียํว ปิปาสโต
องฺคิรํสี ปิยา เมสิ ธมฺโม อรหตํ อิว ฯ

(๓) อาตุรสฺเสว เภสชฺชํ โภชนํว ชิฆจฺฉโต
ปรินิพฺพาปยิ ภทฺเท ชลนฺตมิว วารินา ฯ

(๔) สีโตทกํ โปกฺขรณี ยุตฺตํ กิญฺชกฺขเรณุนา
นาโค ฆมฺมาภิตตฺโตว โอคาเห เต ถนูทรํ ฯ

(๕) อจฺ จงฺกุโสว นาโค จ ชิตํ เม ตุตฺตโตมรํ
การณํ นปฺปชานามิ สมฺมตฺโต ลกฺขณูรุยา ฯ

(๖) ตยิ คธิตจิตฺโตสฺมิ จิตฺตํ วิปริณามิตํ
ปฏิคฺคนฺตุํ น สกฺโกมิ วงฺกคตฺโตว อมฺพุโช ฯ

(๗) วามูรุ สช มํ ภทฺเท สช มํ มนฺทโลจเน
ปลิสฺสช มํ กลฺยาณิ เอตํ เม อภิปตฺถิตํ ฯ

(๘) อปฺปโก วต เม สนฺโต กาโม เวลฺลิตเกสิยา
อเนกภาโว สมปาทิ อรหนฺเตว ทกฺขิณา ฯ

(๙) ยํ เม อตฺถิ กตํ ปุญฺญํ อรหนฺตสุ ตาทิสุ
ตํ เม สพฺพงฺคกลฺยาณิ ตยา สทฺธึ วิปจฺจตํ ฯ

(๑๐) ยํ เม อตฺถิ กตํ ปุญฺญํ อสฺมิ ปฐวิมณฺฑเล
ตํ เม สพฺพงฺคกลฺยาณิ ตยา สทฺธึ วิปจฺจตํ ฯ

(๑๑) สกฺยปุตฺโตว ญาเนน เอโกทิ นิปโก สโต
อมตํ มุนิ ชิคีสาโน ตมหํ สุริยวจฺฉเส ฯ

(๑๒) ยถาปิ มุนี นนฺเทยฺย ปตฺวา สมฺโพธิมุตฺตมํ
เอวํ นนฺเทยฺย กลฺยาณิ มิสฺสภาวํ คโต ตยา ฯ

(๑๓) สกฺโก เจ เม วรํ ทชฺชา ตาวตึสานมิสฺสโร
ตาหํ ภทฺเท วเรยฺยาเห เอวํ กาโม ทโฬฺห มม ฯ
(๑๔) สาลํว น จิรํ ผุลฺลํ ปีตรํ เต สุเมธเส
วนฺทมาโน นมสฺสามิ ยสฺส เสตาทิสี ปชาติ ฯ

เมื่อได้ฟังเพลงขับของปัญจสิขเป็นคาถาในภาษาบาลีแล้ว โปรดฟังคำแปลเพื่อกำหนดเนื้อความไว้ด้วย แต่ขอกราบเรียนด้วยความรู้สึกอย่างจริงใจว่า ในฐานะที่ข้าพเจ้าเป็นนักศึกษาวรรณคดีไทย ซึ่งทำการค้นคว้าวิชาวรรณคดีไทยมาหลายปีแล้ว รู้สึกว่าไม่สามารถจะแปลเพลงขับอันเป็นคาถาภาษาบาลีของปัญจสิขให้ได้รสนิยมในศิลปทางวรรณคดีอย่างที่เรียกว่า Literary Taste ได้เท่าเทียมคำเดิมในภาษาบาลี เพราะของเดิมของท่านมีรสทางวรรณคดีซึมซาบลึกซึ้งเป็นอย่างยิ่ง โปรดถือแต่เพียงว่า คำแปลนี้แปลขึ้นเพื่อกำหนดใจความเทียบเคียงดู

คำแปลเพลงขับของปัญจสิข[๑]

(๑) ภัททาสุริยวัจฉสา จ๋า พี่ขอกราบเท้าคุณพ่อทิมพรบิดาของเธอ ผู้ให้กำเนิดเธอเกิดมาเป็นคนงาม ก่อความเบิกบานบันเทิงใจให้เกิดแก่พี่

(๒) แม่งามช่วง เธอเป็นที่รักใคร่ต้องการของพี่ ซึ่งเป็นเหมือนคนร้อนกายจนเหงื่อไหลต้องการสายลม หรือเหมือนคนหิวกระหายอยากได้น้ำดื่ม

(๓) ภัททาจ๋า โปรดช่วยดับร้อนให้พี่ด้วย เหมือนเภสัชช่วยดับกระวนกระวายของคนไข้ หรือเหมือนกระยาหารช่วยระงับให้หายหิว

(๔) ขอให้ตัวพี่ได้ทอดประทับลง (ชุ่มแช่) ณ หว่างยุคลถันและอุทรประเทศของเธอ เหมือนช้างสารที่ถูกแดดแผดเผา ลงชุ่มแช่สระโบกขรณีที่มีน้ำเย็นสนิท ประกอบด้วยเรณูรสปทุมเกสร

---

๑. แปลตามอดิโนมติ

(๕) ด้วยลำขางามสมลักษณะ (ของเธอ) ทำใจพี่ให้เคลิบเคลิ้มมัวเมาไม่รู้สำนึกเหตุประดุจช้างสารเมามันไม่ครั่นคร้ามขอสับ สำนึกใจว่าตัวมันผจญชนักหูและหอกซัดได้

(๖) พี่มีจิตสนิทเสน่หาในตัวเธอ น้อมใจแน่วแน่ไปเหมือนปลาติดเบ็ดเสียแล้ว ไม่สามารถจะถอนกลับได้

(๗) ภัททาจ๋า เจ้าผู้มีลำขางามอวบ กอดพี่ซิเธอ กอดพี่เถอะ แม่ตามนท์ โอบรัดพี่ให้รอบเชียว คนสวยของพี่

(๘) ความหวังของพี่ช่างมีน้อยเสียจริง ความมุ่งมาดปรารถนาของพี่มีอยู่ต่อตัวเธอผู้มีลอนผมงอนงามสลวยนั้นมีอยู่เป็นอเนกประการ เหมือนผลทักษิณาทาน ที่ถวายในองค์พระอรหันต์

(๙) แม่งามสรรพ บุญใดที่พี่บำเพ็ญไว้ในพระอรหันต์ผู้มั่นคง ขอบุญนั้นของพี่จงส่งให้ผลร่วมกับเธอ

(๑๐) งามปลอดของพี่ พี่ทำบุญอันใดไว้ในมณฑลปฐพีนี้ ขอให้บุญอันนั้นของพี่จงสำเร็จผลร่วมกับเธอด้วยเถิด

(๑๑) สุริยวัจฉลาจ๋า พี่น่ะเป็นโสดตัวคนเดียว เหมือนพระศากยบุตรอยู่โดดเดี่ยวด้วยฌาน พี่รู้ตัวมีสติอยู่ พี่รักใคร่ใฝ่หาเธอ เหมือนพระมุนีแสวงหาพระอมตะ

(๑๒) คนงามของพี่ แม้ว่าพี่ได้ร่วมรักกับหล่อนแล้ว พี่จะดีใจมาก ดุจเดียวกับพระมุนีเจ้าได้บรรลุอุดมสัมโพธิญาณแล้ว ทรงบันเทิงพระทัยฉะนั้น

(๑๓) ที่รัก หากสักกเทพราช เจ้าดาวดึงส์ จะพึงโปรดประทานพรให้พี่เลือกแล้ว ภัททาจ๋า พี่ขอเลือกเอาตัวเธอ ความปรารถนาของพี่มั่นคงอยู่อย่างนี้

(๑๔) คุณพ่อของเธอ มีลูกสาวสวยเช่นนี้ ก็ (ดูน่าครื้มใจ) เหมือนต้นรังที่ดอกบานใหม่ ๒ พี่ขอกราบไหว้นอบน้อมท่านด้วย นะแม่คนฉลาดของพี่

เมื่อท่านได้ทราบเนื้อความในคาถาเพลงขับเทียบเคียงคำแปลตลอดแล้ว บางทีท่านอาจรู้สึกว่า เพลงขับของท่านปัญจสิขที่นำมาขับถวายให้พระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงสดับนี้ เพียง

แต่เราได้อ่านและฟังบทในรสวรรณคดี ก็ดูช่างหยดย้อยถึงเพียงนี้แล้ว ถ้าได้ฟังขับร้องเป็นทำนองลำนำและซ้ำมีดนตรีกล่าวคือเสียงพิณของปัญจสิข ผู้มีชื่อเสียงในศิลปชนิดนั้นคีดประสานสอดเคล้าเข้าอีก ก็จะเป็นเพลงดนตรีที่มี *"กระแสเสียงลอยร่อนแล้วโหยหวน"* แสนเสนาะหยดย้อยสักเพียงไหน เห็นจะเป็นเพลงขับที่เสนาะเหลือประมาณ พระคันถรถนาจารย์จึงนำมากล่าวไว้ว่า เมื่อพระผู้มีพระภาคเจ้าทรงสดับจบแล้ว มีพระพุทธดำรัสตรัสชมเชยคีตะวาทิตของท่านปัญจสิข

อยากจะออกความเห็นว่า ถ้าในสมัยนี้มีใครนำเอาสิ่งที่เคารพนับถือในศาสนา เช่น พระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ และพระอรหันต์ มาแต่งคลุกเคล้ากับเพลงรักเจือด้วยกามารมณ์ เช่น ท่านปัญจสิข คงจะถูกผู้ปฏิญาณตนว่าเป็นคนเคร่งศาสนา ตำหนิกล่าวหาว่าอุตริเลวทรามก็เป็นได้

อนึ่ง ข้าพเจ้าขอพูดแทรกข้อความไว้ตรงนี้สักหน่อย กล่าวคือ ขอได้โปรดลองนึกกำหนดพิจารณาว่า เพลงขับของท่านปัญจสิขนี้ จะเป็นอย่างที่พระอรรถกถาจารย์และพระฎีกาจารย์เรียกว่า "คีตูปสญฺหิโต ธมฺโม–*ธรรมประกอบคีตะ*" หรือ "ธมฺมูปสญฺหิตํ คีตํ–*คีตะประกอบธรรม*" อย่างหนึ่งอย่างใดได้หรือไม่ ถ้าเป็นเพลงขับประกอบธรรม พระอรรถกถาจารย์ผู้แต่งคัมภีร์ปรมัตถโชติกาอรรถกถาขุททกปาฐ ท่านว่า ไม่ควรฟัง หรือฟังไม่ได้ แต่พระฎีกาจารย์แห่งพรหมชาลสูตรจูฬทัตถิปโทปัมมสูตรและอุโบสถสูตร ท่านว่าฟังได้ และถ้าเป็นธรรมประกอบเพลงขับพระฎีกาจารย์ท่านว่า ฟังไม่ได้ แต่พระอรรถกถาจารย์ท่านว่าฟังได้ บังเอิญท่านถกเถียงกันไว้ ไม่ลงรอยกันเสียด้วย แต่ไม่เป็นไรเพลงขับนี้ พระสัมมาสัมพุทธเจ้าเคยทรงสดับและตรัสชมเชยแล้ว ถ้าเราจะฟังอย่างที่เรียกว่า เจริญตามรอยพระพุทธยุคลบาท ก็หวังว่าคงจะปลอดภัย ข้าพเจ้าจึงขอถือโอกาส ขอแรงบรรดาท่านนักดุริยางคศิลปและนักคีตศิลปวงเครื่องสายมาช่วยขับร้องและบรรเลงถวายตามเนื้อเพลงคาถาในบาลีสักกปัญหสูตร ที่ว่าพระสัมมาสัมพุทธเจ้าได้เคยทรงสดับนั้น สัก ๖–๗ คาถา แต่ลำนำทำนองเพลงเมื่อครั้งท่านปัญจสิขขับประโคมถวายพระสัมมาสัมพุทธเจ้า จะมีทำนองเป็นอย่างไรนั้นไม่สามารถทราบได้ในบัดนี้ จึงขอขับร้องและบรรเลง

ถวายตามทำนองเพลงไทย และจะไพเราะเสนาะโสตเหมือนที่พระพุทธองค์ทรงสดับหรือไม่ ไม่สามารถรับรองได้[๑]

พระพุทธฎีกาตรัสชมเชยคีตวาทิต

ขอกล่าวต่อไป เมื่อปัญจสิขบรรเลงพิณและขับร้องจบแล้ว พระพุทธเจ้าตรัสชมเชยปัญจสิขคนธรรมบุตร ว่า "นี่แน่ะปัญจสิข เสียงดนตรีของท่านช่างผสานกลมกลืนกันเป็นอย่างดีกับเสียงขับร้อง และเสียงขับร้องก็ผสานผสมกลมกลืนกันเป็นอย่างดีกับเสียงดนตรีใช่แต่เท่านั้น เสียงดนตรีของท่านก็ไม่เหลื่อมล้ำเกินเลยเสียงขับร้อง เสียงขับร้องก็ไม่เหลื่อมล้ำเสียงดนตรี คำขับประกอบด้วยพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ พระอรหันต์ และคลุกเคล้าด้วยกามคุณนี้ ท่านแต่งไว้แต่เมื่อไร ?" ปัญจสิขกราบทูลถวายคำตอบว่า "แต่งไว้ตั้งแต่คราวเมื่อพระผู้มีพระภาคเจ้าแรกตรัสรู้พระสัมมาสัมโพธิญาณใหม่ ๆ เวลานั้นพระองค์ประทับอยู่ ณ ควงไม้อชปาลนิโครธ ริมฝั่งแม่น้ำเนรัญชรา ในตำบลอุรุเวลาเสนานิคม" แล้วท่านปัญจสิขก็เลยเล่ามูลเหตุที่เกิดอารมณ์บันดาลใจให้คิดแต่งเพลงขับนี้ขึ้นทูลถวายให้ทรงทราบต่อไปว่า เวลานั้นข้าพระองค์มีความรักใคร่ผูกใจใฝ่ฝันอยู่เฉพาะลูกสาวของท่านท้าวติมพรู ราชาแห่งคนธรรพ์ ผู้มีชื่อว่านางภัททาสุริยวัจฉสา แต่แม่น้องสาวนั้นหารักใคร่ข้าพระองค์ไม่ ไพล่ไปรักเสียกับคนอื่น คือรักอยู่กับบุตรชายของมาตลีสังคาหกะ ที่ชื่อ สิขัณฑิ เมื่อข้าพระองค์ไม่มีวิธีใดที่จะได้แม่น้องสาวคนนั้น จึงคว้าเอาพิณมีสีเหลืองเหมือนผลมะตูมสุกคันนี้ เข้าไปยังนิเวศน์ของท่านท้าวติมพรู ราชาแห่งคนธรรพ์ แล้วก็บรรเลงพิณและขับร้องคำขับนี้ ดังที่ขับถวายเมื่อกี้ พอข้าพระองค์ขับจบแล้ว แม่ภัททาสุริยวัจฉสาก็พูดกะข้าพระองค์ว่า "พ่อเพื่อนยากเอ๋ย ดิฉันไม่เคยเห็นพระพุทธเจ้าในที่เฉพาะพระพักตร์เลย เคยแต่ได้ยินกล่าวถึงพระองค์ท่าน เมื่อครั้งดิฉันเข้าไปฟ้อนรำอยู่ในสุธรรมสภาของเทวดาชั้นดาวดึงส์ นี่แน่ะพ่อผู้ร่วมทุกข์ พ่อเจ้าน่ะยังจะมัวเมาสรรเสริญพระผู้มีพระภาคเจ้าอยู่อย่างนี้อีก วันนี้ก็ไม่ได้ร่วมสมาคมกับเรา "แล้ว

---

๑. ตอนนี้ เครื่องสายบรรเลงและขับร้องเป็นภาษาบาลี ตั้งแต่คาถาที่ ๑ ถึงที่ ๗ ในทำนองเพลงสามเส้า ตวงพระธาตุ และ ทองย่อน

ปัญจสิขคงจะทูลอย่างละห้อยใจต่อไป เพราะกล่าวว่า "หลังแต่นั้นมา ข้าพระองค์ก็ไม่ได้ขับเพลงนี้อีกเลย" (เพิ่งจะได้ขับอีกก็คราวขับถวายพระองค์ในครั้งนี้)

ความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมเกี่ยวกับเรื่องของปัญจสิข

กิริยาการที่ปัญจสิขเข้าไปดีดพิณร้องเพลงเกี้ยวพาราสีนางภัททา ถึงนิเวศน์ที่อยู่ของท่านท้าวติมพรู ผู้พ่อของหญิงสาวเช่นนี้ มีลักษณะการคล้ายคลึงกับประเพณีที่ยังนิยมทำกันอยู่ในบางประเทศและบางท้องถิ่น ซึ่งเขาไม่ถือกันว่าเป็นการผิดศีลธรรมหรือจารีตประเพณีแต่อย่างใด เช่น ขับซอเกี้ยวสาวในภาคพายัพภาคอีสานของเรา และในต่างประเทศเช่นในประเทศสเปญ ถ้าบ้านไหนมีลูกสาว ตอนเย็น ๆ ค่ำ ๆ จะมีชายหนุ่มแต่งตัวสวมหมวกทรงตัดปีกใหญ่ ใส่เสื้อคลุมบ่าลงมาครึ่งตัว ถือซอสเปญ คือ Spainese Guitar หรือ Mandolin ไปยืนดีดและขับร้องเพลง Serenade[๑] ประสานเสียงรำพันประโลมใจอยู่ข้างล่าง ตรงหน้าต่างบ้านของหญิงสาว เมื่อลูกสาวเจ้าของบ้านได้ยินได้ฟังเพลงขับและบรรเลงพิณเช่นนั้น ก็จะมายืนเกาะลูกกรงหน้าต่างฟัง บางคราวก็ฟังอย่างเพลิดเพลินจนมองเหม่อ และถ้าชอบใจก็จะขว้างปาช่อดอกไม้ ลอดหน้าต่างเรือนลงมาให้ แต่ถ้าไม่ชอบใจ บางทีผู้ชายก็ถูกน้ำสาด แต่ปัญจสิขจะได้รับช่อดอกไม้ หรือน้ำสาด ไม่มีกล่าวไว้ ปรากฏแต่ว่าผู้หญิงเขาพูดด้วยบ้าง แต่ไม่เป็นไปอย่างที่หวังในคราวนั้น เรื่องที่กล่าวนี้ ทำให้นึกถึงว่า บางทีวัฒนธรรมเรื่องนี้ของอินเดียจะได้ถูกพาเดินทางเข้าไปถึงประเทศสเปญ เพราะวัฒนธรรมโบราณของทั้งสองประเทศนี้ นักปราชญ์เขาค้นคว้าสืบทราบมาว่ามีความสัมพันธ์กันอยู่หลายอย่างหลายประการ น่าเข้าใจว่าลักษณะอาการของปัญจสิข กับ นางภัททาสุริยวัจฉสาตามที่กล่าวไว้ในบาลีสักกปัญหสูตร อาจเป็นจารีตประเพณีของประเทศในสมัยโบราณ ก็เป็นได้

---

๑. พระเจนดุริยางค์ (บีติ วาทยะกร) ได้กรุณาจดคำอธิบายให้ว่า Serenade นั้น ในภาษาอิตาเลียนเรียกว่า Serenata เป็นเพลงขนาดสั้น ๆ ใช้ทำนองเรียบ ๆ เยือกเย็น อ่อนหวาน โหยหวน ประดุจเพลงประโลมระหว่างคู่รักในเวลาค่ำคืน

ปัญจสิข คนธรรพบุตรนี้ ในวงการศึกษาทางดุริยางคศิลปของไทย นับถือเป็นบรมครูใหญ่ทางดนตรีปี่พาทย์ ซึ่งต้องเคารพกราบไหว้บูชา แต่เขาเรียกเป็น *"ปัญจศีขร"* ปรากฏใน *"เพลงยาวไหว้ครูมโหรี"* ของเก่า กล่าวคำนับไว้ว่า

"ยอกรกึ่งเกล้าบงกชเกศ
ไหว้ไทเทเวศร์เป็นใหญ่
อันเรืองรู้ครูครอบพิณไชย
สถิตในฉ้อชั้นกามา
ทรงนามชื่อปัญจศีขร
ได้สั่งสอนสานุศิษย์ในแหล่งหล้า
เป็นตำรับรับร้องสืบมา
ปรากฏเกียรติในแผ่นดินดอน"

คีตะที่ไม่ใช่ภาษาบาลีก็ฟังได้

ข้อความในคัมภีร์สุมังคลวิลาสินี ตอนกล่าวแก้สักกปัญหสูตร ที่ข้าพเจ้านำมากล่าวไว้ข้างต้น มีความตอนหนึ่งว่า "เสียงชนิดใดที่ประกอบด้วยอรรถและธรรม แม้แต่จะเป็นคีตกะของนางกุมภทาสี....เสียงเช่นนี้ควรสดับตรับฟังได้" ทั้งในตอนกล่าวแก้วาจาเป็นสุภาษิต ท่านพระสิริมังคลาจารย์ยังได้กล่าวไว้ในคัมภีร์มังคลัตถทีปนีว่า คำที่เป็นพระพุทธดำรัสพระพุทธเจ้าตรัสให้ได้ยินได้ฟังพระสุรเสียงมาแก่หูของผู้ฟังเอง แล้วผู้ฟังได้สำเร็จมรรคผลเป็นพระอรหันต์ นั้นไม่เป็นสิ่งประหลาดอัศจรรย์อันใด แต่คำที่เป็นคีตะเช่นคำขับร้องของนางสาวใช้คนตักน้ำเป็นต้น ขับร้องเล่นเพลิน ๆ อยู่แท้ ๆ ได้ฟังแล้วสำเร็จพระอรหันต์กันได้ นี่สิเป็นสิ่งประหลาดมหัศจรรย์เหลือเกิน และอธิบายว่า คำที่พูดดี พูดเป็นธรรม พูดน่ารัก พูดคำสัตย์ คำประกอบด้วยองค์ ๔ นี้ แม้จะนับเนื่องเป็นมิลักขภาษา คือ คำพูดของคนป่าเถื่อน หรือนับเนื่องในคีตกะ คือ เพลงขับของสาวใช้ตักน้ำ ก็เป็นสุภาสิตาวาจาอยู่นั่นเอง และเมื่อเป็นสุภาสิตาวาจาแล้ว ก็เป็น "เอตมฺมงฺคลมุตฺตมํ" อีกกระทงหนึ่งด้วย ท่านยกตัวอย่าง คีตะประกอบด้วยชาติชราพยาธิมรณะ

ที่หญิงสาวชาวสิงหลขับร้องเป็นภาษาสิงหล แล้วภิกษุไปได้ฟังเข้า ต่างก็ได้สำเร็จพระอรหันต์บ้าง สำเร็จพระปัจเจกโพธิญาณบ้าง ได้บรรลุมรรคผลในภูมิของพระอริยเจ้าบ้างตาม ๆ กัน ก็เมื่อเป็นเช่นนั้น พระภิกษุสามเณรและอุบาสกอุบาสิกาในเมืองไทย จะฟังคีตะซึ่งประกอบด้วยอรรถและธรรม ประกอบด้วยชาติชราพยาธิมรณะและปฏิสังยุตด้วยขันธ์ธาตุอายตนะเป็นต้น ที่แต่งไว้เป็นภาษาไทยบ้างไม่ได้ทีเดียวหรือ ถ้าถือตามหลักที่กล่าวมานี้ ก็น่าจะฟังได้ ด้วยเหตุนี้ คีตะที่เป็นภาษาไทยซึ่งพระผู้เป็นเจ้าจะได้ฟังต่อไปนี้ตามความคิดเห็นของข้าพเจ้า เห็นว่าไม่เป็นข้าศึกแก่พรหมจรรย์ และภิกษุสามเณรอุบาสกอุบาสิกาฟังได้ เพราะเป็นคีตะที่เป็นไปตามหลักซึ่งพระอาจารย์เจ้ากล่าวไว้ในพระคัมภีร์ว่าฟังได้ ดังนั้นข้าพเจ้าจะได้ขอร้องให้ศิลปินขับเสภาและร้องถวายตามบทกลอนต่อไปนี้(๑)

พระฤาษีเกาะแก้วพิสดารเทศน์โปรด ๑๕ กษัตริย์

(คำกลอน จากเรื่องพระอภัยมณี)

◎ *ขณะนั้นค่อนดึกศึกสงบ*
ต่างนอบนบนับถือพระฤาษี
ไม่กริบเกรียบเงียบสงัดทั้งปัถพี
พระโยคีเทศนาในอาการ
คือรูปรสกลิ่นเสียงไม่เที่ยงแท้
ย่อมเฒ่าแก่เกิดโรคโศกสงสาร
ความตายหนึ่งพึงให้เห็นเป็นประธาน
หวังนิพพานพ้นทุกข์สนุกสบาย
ซึ่งบ้านเมืองเคืองเข็ญถึงเช่นนี้
เพราะโลกีย์ตัณหาพาฉิบหาย
อันศีลห้าว่าอย่าทำให้จำตาย

---

๑. ขับเสภาและร้องส่งต่อท้าย ตามบทกลอนในพระอภัยมณี ตอนพระฤาษีสอน ๑๕ กษัตริย์

จะตกอบายภูมิขุมนรก
หนึ่งว่าอย่าลักเอาของเขาอื่น
มาชมชื่นฉ้อฉลคนโกหก
หนึ่งทำชู้คู่เขาเล่าลามก
จะตายตกในกะทะอเวจี
หนึ่งสูบฝิ่นกินสุรามุสาวาท
ใครทำขาดศีลห้าสิ้นราศี
ใครสัตย์ซื่อถือมั่นในขันตี
จะถึงที่พระนิพพานสำราญใจ
อย่าโกรธขึ้งหึงสาพยาบาท
นึกว่าชาติก่อนกรรมจะทำไฉน
เหมือนดุมวงกงเกวียนวนเวียนไป
อย่าโทษใครนี่เพราะกรรมจึงจำเป็น
ประการหนึ่งซึ่งขาดพระศาสนา
ทั้งโลกาเกิดทุกข์ถึงยุคเข็ญ
ซึ่งจะกลับดับร้อนให้ผ่อนเย็น
ก็ต้องเป็นไมตรีปรานีกัน
จงพึ่งคำจำศีลจนสิ้นชาติ
ไม่แคล้วคลาดจะไปผ่านพิมานสวรรค์
ซึ่งชอบผิดคิดเห็นให้เป็นธรรม์
อย่าหึงกันนะทีนี้นางสีกา
กูคนซื่อถือสัตย์จะตัดสิน
ให้หายสิ้นโมโหที่โทษา
ด้วยแรกเริ่มเดิมนั้นนางวัณฬา
จะลวงฆ่าพระอภัยเสียให้ตาย

ข้างโน้นมีปี่เป่าเป็นเจ้าเล่ห์
ฝ่ายข้างนี้มีเสน่ห์เหมือนนึกหมาย
แต่สตรีดีกว่าจึงพาชาย
ให้หลงตายติดขังอยู่วังใน
แต่ลูกสาวเจ้าลังกาไม่ฆ่าเสีย
ยอมเป็นเมียนั้นคิดผิดวิสัย
อย่าหึงหวงล่วงว่าให้สาใจ
จะโทษใครโทษจิตที่ผิดพลั้ง ฯ

ข้อที่มักรังเกียจกันในเรื่องนัจจะ และคีตะวาทิตอีกอย่างหนึ่ง ก็คือ ผู้แสดงนัจจะก็ดี ผู้บรรเลงคีตะวาทิต ก็ดี มักนิยมผู้ที่กำลังอยู่ในวัยหนุ่มสาว ดังที่เล่าไว้ว่า มีมารมาชวนนางวิชยาภิกษุณี ผู้สำเร็จพระอรหัตต์แล้ว ให้ร่วมสนุกเล่นดนตรีกันว่า

"เธอก็ยังสาวรูปร่างสวย เราก็ยังหนุ่มรูปงาม
เชิญเจ้ามาร่วมสนุกสนานกันด้วยปัญจางคิกตุริยะเถิด"(๑)

เมื่อเป็นเช่นนี้ เรื่องของศิลปชนิดนี้ จึงกลายเป็นดาบเส้นไปบางคราว แม้เป็นศิลปแท้ศิลปบริสุทธิ์ แทนที่ผู้ดูผู้ฟังจะดูจะฟังไปทางศิลป กลับไปเพลิดเพลินทางรูปโฉมโนมพรรณกันไปเสียฉิบ ก็เลยไม่ได้ดูไม่ได้ฟังสิ่งที่เป็นศิลป

พระพุทธเจ้าทรงแต่งบทเพลง

ขึ้นชื่อว่าดนตรีแล้ว เราไปเหมากันเสียหมดว่า ภิกษุสามเณรและอุบาสกอุบาสิกาฟังไม่ได้ ซึ่งดูก็เคร่งดีหรอก แต่ควรกอบด้วยเหตุผล เพราะการเล่าเรียนเขียนอ่าน หรือการศึกษาตามพระคัมภีร์พระพุทธศาสนาของเรานั้น ถ้าจะให้หยั่งทราบโดยพิสดารกว้างขวาง ก็จะต้องฉลาดในการพิจารณาสอบสวนทั้งอัตถะและพยัญชนะประกอบกัน ผู้ที่หมั่นศึกษาเล่าเรียนและสดับตรับฟังมาก ก็ได้รับยาย่องว่าเป็นพหูสูต แต่การเป็นพหูสูตนั้นเข้าใจว่าคงจะไม่เพียงแต่เที่ยวเก็บจำเก็บฟังไว้ให้หนักสมองอย่างเดียว เข้าใจว่าจะต้องมี

---

๑. สํยุตฺตนิกาย สคาถวคฺค ภิกฺขุนีสํยุตฺต น. ๑๙๒

วิจารณญาณเลือกเฟ้นเพื่อหยั่งทราบในเหตุผลอีกด้วย อย่างที่เรียกว่า อตฺถธมฺมกุสโล ผู้ฉลาดในอรรถในธรรม การศึกษาเรียนรู้ในพระคัมภีร์ จึงจะลึกซึ้งสมบูรณ์ หลักดังกล่าวนี้ ข้าพเจ้าเข้าใจว่านักศึกษาที่แท้จริงในคัมภีร์พระพุทธศาสนาของเรา คงจะได้ทราบและใช้เป็นหลักพิจารณาเลือกเฟ้นกันอยู่แล้ว ด้วยปรากฏว่า ในพระคัมภีร์พุทธศาสนาของเรานั้น ไม่เพียงแต่ชี้แจงแสดงหลักธรรมอันเป็นส่วนโลกุตตระฝ่ายเดียว ยังมีที่บรรจุเอาเรื่องราวความเป็นไปอันเกี่ยวแก่เหตุการณ์บ้านเมือง และกระแสความรู้อันควรแก่การศึกษาอื่น ๆ ไว้หลายอย่างหลายประการ ถ้าเรากันเอากระแสความคิดของเราไว้เป็นชั้น ๆ และพิจารณาศึกษาไปตามเรื่องราว โดยอัตถะและพยัญชนะ ก็จะได้ทราบเรื่องราวและหลักฐานทางวิทยาการ ซึ่งมีแทรกบรรจุอยู่ในพระคัมภีร์ของเราเป็นเรื่อง ๆ ไป และเรื่อง "*ดนตรีในพระธรรมวินัย*" นี้ ก็เป็นเรื่องหนึ่งในหลาย ๆ เรื่องที่มีอยู่ในพระคัมภีร์ของเรา ถ้าข้าพเจ้าจะกล่าวต่อไปว่า พระพุทธเจ้าของเรานั้นมิได้เพียงแต่ทรงสดับดนตรี และมีพระพุทธฎีกาตรัสชมเชยเท่านั้น แท้จริงได้ทรงแต่งเนื้อเพลงดนตรีด้วย กล่าวดังนี้ ถ้าจะมีบางท่านรู้สึกอึดอัดใจเห็นว่าข้าพเจ้าพาออกนอกทางเกินไป แต่ก็มีหลักฐาน ซึ่งส่วนมากก็รู้ ๆ กันอยู่แล้ว เช่นที่กล่าวไว้ในคัมภีร์อรรถกถาพระธรรมบท (ภาค ๖) มีเรื่องเล่าไว้ว่าสมัยหนึ่งในแม่น้ำคงคา ตอนใกล้กรุงพาราณสี มีพระยานาคตนหนึ่งชื่อ *เอรกปัตต์* ชูพังพานโผล่ขึ้นมาเหนือน้ำ แล้วให้นางนาคมาณวิกาผู้เป็นลูกสาวขึ้นมายืนฟ้อนรำขับร้องเพลงปริศนาอยู่บนพังพานเป็นเนื้อความว่า

"*ผู้เป็นใหญ่ในอะไร จึงจะชื่อว่าพระราชา*
พระราชาอย่างไร จึงชื่อว่ามีธุลีในพระเศียร
พระราชาอย่างไร ชื่อว่าเป็นผู้ปราศจากธุลี
พระราชาอย่างไร ที่กล่าวกันว่า เป็นพาล"

ลูกสาวพระยานาค ฟ้อนรำขับร้องเพลงปริศนานี้อยู่สักกี่วันเดือนปีไม่ทราบ พวกชาวเมืองพาราณสี ก็พากันไปดู แต่ไม่มีใครสามารถตอบโต้แก้เพลงปริศนานั้นได้ ภายหลังเมื่อพระพุทธเจ้าเสด็จมาประทับอยู่ ณ ควงไม้ "*สิรีส*" ต้นหนึ่ง ในหมู่ต้นไม้ทั้ง ๗ ต้น ซึ่งตั้งอยู่ไม่ห่างกรุงพาราณสี และได้ทรงทราบเพลงปริศนานั้น ครั้นทอดพระเนตรเห็น

มาณพหนุ่มน้อยคนหนึ่งชื่ออุตตระ เดินผ่านมา ชะรอยจะทรงรู้จักอยู่ก่อนแล้ว และคงจะทรงสังเกตเห็นเป็นผู้มีนิสัยฉลาดเฉลียว รู้จักที่ร้องที่ล่อ ที่ไล่ที่ชน จึงตรัสเรียกอุตตระมาณพมาสอนเพลงขับตอบ เรียกเป็นภาษาบาลีว่า "*ปฏิคีต*" แล้วตรัสบอกให้อุตตระมาณพไปร้องแก้ปริศนานางนาคมาณวิกาเป็นการตอบโต้ เนื้อความว่า

"ผู้เป็นใหญ่ในทวารทั้ง ๖ ชื่อว่า พระราชา
พระราชา ผู้กำหนัดยินดี ชื่อว่ามีธุลีในพระเศียร
พระราชา ผู้ไม่กำหนัดยินดี ชื่อว่าผู้ปราศจากธุลี
พระราชา ผู้กำหนัดยินดี กล่าวกันว่า เป็นพาล"

เมื่อประทานเพลงขับตอบบทนี้แล้ว ทรงคาดคะเนบอกอุตตระมาณพต่อไปอีกว่า เมื่อเธอขับร้องเพลงบทนี้ตอบไปแล้ว นางนาคมาณวิกาคงจะขับร้องถามมาอีกเป็นความว่า

"คนพาล ถูกอะไร พัดไป
บัณฑิต บรรเทาได้อย่างไร
คนที่ชื่อว่ามีความเกษมจากโยคะ ได้อย่างไร
ดีฉันถามแล้ว ขอท่านจงบอกความนั้น"

เมื่อทรงคาดคะเนดังนี้แล้ว จึงมีพระพุทธดำรัสว่า ถ้าเขาขับร้องถามมาดังนี้ เธอจงตอบเขาไปอีกเพลงหนึ่งว่า

"คนพาล ถูกโอฆะ พัดไป
บัณฑิต บรรเทาได้ด้วยความเพียร
ผู้ที่ปราศจากโยคะทั้งปวง กล่าวกันว่า
เป็นผู้มีความเกษมจากโยคะ"

ครั้นแล้ว อุตตระมาณพ ก็ไปขับร้องโต้ตอบกับนางนาคมาณวิกา ตามที่มีพระพุทธดำรัสสั่ง

เรื่องพระพุทธเจ้าทรงแต่งเพลงคีตะปฏิคีตะ ตามที่นำมากล่าวนี้ ถ้าเราไม่มุ่งโลกุตตระเกินไป และพิจารณาตามท้องเรื่องที่มีอยู่เป็นธรรมดาสามัญ ก็น่าจะเทียบกันได้อย่างสมัยนี้ เช่น พระผู้เป็นเจ้านั่งอยู่ในกุฏิของท่านในวัด แล้วได้ทราบว่า เขาร้องเพลงแก้กันอยู่ แต่

แก้กันไม่ตก มีคนมาเล่าให้พระผู้เป็นเจ้าฟัง พระผู้เป็นเจ้าจึงแต่งเพลงให้ลูกศิษย์คนหนึ่งที่เห็นว่าเป็นผู้มีนิสัยในทางนั้นอยู่ให้ไปร้องแก้ ความเห็นอย่างนี้ จะเป็นผิดหรือถูก ขอฝากถวายไว้พิจารณา และถ้าความเห็นนี้ผิดไป ก็ขอประทานอภัย

เปรียบเทียบสวดกับร้องเพลง

ความจริง การที่พระภิกษุสามเณร สวดสรภัญญะ สวดอภิธัมมัตถสังคหะ และสวดภาณยักษ์ ก็ใช้เสียงเอื้อนโอดพันคล้าย ๆ กับจังหวะทำนองขับร้องเพลงอยู่แล้ว ถ้าเทียบตามหลักที่กล่าวมาข้างต้นว่า "ดนตรี ได้แก่เสียงที่ร้อยกรองให้เป็นระเบียบ ลำนำ ทำนองเพลง" การสวดโดยใช้เสียงดังกล่าวนี้ ก็ควรจะนับเนื่องเป็นคีตดนตรี เพราะคำว่า "*สวด*" นั้น นอกจากแปลว่า "*ท่อง, ว่า, เล่าบ่น*" แล้ว ยังแปลว่า "*กล่าวเป็นทำนอง*" อีกด้วย และวิธีสวดที่เรียกว่า "*สรภัญญะ*" ก็แปลว่า "*กล่าวด้วยใช้เสียง*" หรือ "*คำสวดที่เป็นทำนอง*" อยู่แล้ว การสวดอภิธัมมัตถสังคหะ เช่นที่ว่า

"จิตฺตํ เจตสิกํ รูปํ นิพพานมีติ สพฺพทา" ฯลฯ นั้น ถ้าเทียบกับทำนองร้องเพลงละคอนบางเพลง เช่นเพลงตาเขิงและเจ้าเซ็น ก็ย่อมมีจังหวะเสียงและทำนองบางตอนตรงกัน และบางตอนก็คล้ายคลึงกันมาก การสวดโอดเอื้อนประดิษฐ์ให้พลิกแพลงอย่างครั้นเครงนั้น คงจะมิได้มีแต่ในกาลภายหลังนี้ แม้ในครั้งพุทธกาลก็คงจะได้มีผู้พลิกแพลงอยู่บ้างเหมือนกัน จึงปรากฏว่า พระสัมมาสัมพุทธเจ้าได้มีกระแสพุทธฎีกาตรัสห้ามไว้ว่า

"ดูกรภิกษุทั้งหลาย ผู้กล่าวหรือสวดธรรมด้วยเสียงขับร้องยาว ย่อมเกิดโทษ ๕ ประการ คือ (๑) ตนเองก็กำหนัดยินดีในเสียงนั้น (๒) แม้คนอื่น ๆ ก็กำหนัดยินดีในเสียงนั้น (๓) บรรดาคฤหัสถ์ทั้งหลาย ย่อมกล่าวโทษได้ว่า พวกสมณะศากยบุตรเหล่านี้ย่อมขับร้องเหมือนกับพวกเรา (๔) ทำให้สมาธิของผู้ใคร่การทำสุ้มเสียงทำลายไป (๕) บรรดาชนรุ่นหลังย่อมถือเอาเป็นทิฏฐานุคติ"(๑)

ขอให้สังเกตว่า ในที่นี้ท่านใช้คำบาลีว่า "คีตสฺสเรน ธมฺมํ ภณนฺตสฺส–*สวดธรรมด้วยเสียงคีตะ*" ด้วยเหตุนี้น่าจะกล่าวได้ว่า เสียงเทศน์เสียงสวดที่ต้องเอื้อนเสียงยาวสงเคราะห์เข้าเป็น คีตดนตรี

---

(๑) องฺคุตฺตรนิกาย ปญฺจกนิบาต น. ๒๗๙

เมื่อพูดถึงสวด ข้าพเจ้าใคร่จะขอย้อนไปกล่าวถึงพิธีสวดมหาชาติคำหลวง ซึ่งก็เป็นการสวดโดยวิธีใช้เสียงกล่าวเอื้อนโอดพันเหมือนกัน และ "มหาชาติคำหลวง" นั้นผู้แต่งเป็นทั้งบรรพชิตและคฤหัสถ์ ดังปรากฏในบานแพนกกัณฑ์ทศพรในสมุดไทยว่า "สมเด็จพระบรมไตรโลกนารถให้ชุนุสงฆ์สบสังวาส และนักปราชญ์ราชบัณฑิตทั้งปวงผูกพระมหาชาติคำหลวงพิสดารทั้ง ๑๓ กัณฑ์ ประดับด้วยคาถา ๑๐๐๐ บริบูรณ์"

มหาชาติคำหลวงที่แต่งกันคราวนั้น ดูเหมือนจะมีพิธีรีตองกันเป็นการใหญ่ เข้าใจว่าเมื่อแต่งเสร็จแล้ว ก็นำมาอ่านถวายให้ทรงสดับต่อหน้าพระที่นั่ง ครั้นทรงติเติมแก้ไขยุติกันแล้ว ก็น่าจะมีบุคคลหรือคณะนักสวด บางทีจะเป็นพวกราชบัณฑิตนั้นเองก็เป็นได้ร่วมกันประดิษฐ์ทำนองสวดขึ้นสวดถวายให้ทรงสดับทำนองสวดนั้นด้วย และเมื่อสวดจบไปคำหนึ่ง บทหนึ่ง หรือจบท่อนหนึ่ง ตอนหนึ่ง หรืออาจเป็นจบกัณฑ์หนึ่ง อย่างเทศน์หมาชาติก็ได้ แล้วมีประโคมดนตรีครั้งหนึ่ง แล้วตั้งไว้เป็นแบบฉบับสืบมา ที่กล่าวดังนี้เพราะได้พบโครงของท่านผู้หนึ่งบอกไว้ว่า ชื่อ "*รัตน*" แต่งเล่าความไว้อย่างเลือน ๆ ว่า

◎ *บูชา ลิช ล้วน เงินคำ*
ตั้งแรกแต่กระทำ ถ้วนถ้อย
บทหนึ่งประโคมคำ คำหนึ่ง นับนา
บขาดอักษรสร้อย เสร็จสิ้นเกลากลอน"

พิจารณาความตามโคลงนี้ ทำให้เราเข้าใจว่า ที่เรียกว่า "*คำหลวง*" นั้น เห็นจะหมายความว่า "*ทำนองสวด*" ที่ทรงประดิษฐ์หรือมีผู้ประดิษฐ์ขึ้นสวดถวายสมเด็จพระมหากษัตริย์" แล้วยุติกันเป็นแบบฉบับของทำนองสวดกันมาแต่ครั้งนั้น คงจะมิได้หมายความอย่างที่เรียกว่าเป็น "*พระราชนิพนธ์*" ดังที่เข้าใจและอธิบายกันมาในชั้นหลังนี้

พระมหาชาติคำหลวงนี้ นอกจากมีนิยมว่าจะต้องสวดเป็นทำนองแล้ว ก็ยังปรากฏว่าผู้แต่งเป็นพระภิกษุสงฆ์ก็มี ร่วมกันแต่งกับราชบัณฑิต ดูก็น่าจะเข้ากับหลักที่ว่า พระพุทธเจ้าทรงแต่งเพลงคีตะปฏิคีตะให้อุตระมาณพไปขับร้องโต้ตอบดับกล่าวมาแล้วข้างต้น อย่าว่าแต่มหาชาติคำหลวงเลย แม้แต่มหาชาติร่ายยาวที่ใช้เป็นกลอนเทศน์อยู่ทุกวันนี้ ซึ่งเรียกกันว่า *เทศน์มหาชาติ* ก็เทศน์เป็นทำนิทำนอง และมีการประดิษฐ์ทำนองเป็นประจำกัณฑ์

แต่ละกัณฑ์ก็มีทำนองเอื้อนเสียงสั้นยาวเบาแรงสูงต่ำคร่ำครวญโหยหวนโอดพันต่าง ๆ กัน ที่เป็นทำนองโศก ก็ถึงทำให้ผู้ฟังร้องไห้น้ำตาไหล ที่เร้าใจก็ถึงกับทำให้ตื่นเต้น ที่ขบขันก็ทำให้สนุกสนานจนถึงฮาครืน และปรากฏว่าผู้แต่งเทศน์มหาชาติร่ายยาวนั้น ก็เป็นบรรพชิต เช่น พระเทพโมลี (กลิ่น) สมเด็จพระมหาสมณะเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส และพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อครั้งทรงพระผนวชเป็นภิกษุภาวะอยู่ในพระพุทธศาสนา นี่ก็ทำนองเดียวกับพระพุทธเจ้าทรงแต่งคีตะปฏิคีตะอีกเหมือนกัน และในการสวดและเทศน์มหาชาตินั้น เมื่อเวลาสวดหรือเทศน์จบแล้ว ยังมีบรรเลงดนตรีประกอบอีกด้วย การสวดและเทศน์ดังกล่าวนี้ ถ้าพิจารณาตามเหตุผลและหลักฐานที่นำมากล่าวนี้ เห็นจะไม่เกี่ยวกับทำนิทำนองที่เทศน์และสวด เห็นจะถือกันตรงที่เนื้อเรื่องประกอบด้วยอรรถด้วยธรรม แต่ก็ยังมีการสวดอีกชนิดหนึ่งที่เรียกว่า *"สวดโอ้เอ้วิหารราย"* ก็ไม่ปรากฏว่าห้ามมิให้ภิกษุสามเณรและอุบาสกอุบาสิกาฟัง ดังที่เคยมีสวดกันมาแต่ก่อนตามศาลารายในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ดูเหมือนจะนำเอาเรื่องชาดกในพระพุทธศาสนามาแต่งเป็นกลอนสด แล้วสวดให้อุบาสกอุบาสิกาผู้ไปรักษาอุโบสถศีลฟังในวันธรรมสวนะ แต่ต่อมาก็เลือนลง ปรากฏว่า นักเรียนที่ไปสวดตามศาลารายนั้น ใช้หนังสือสวดเป็นคำกลอนเรื่องพระไชยสุริยา ในมูลบทบรรพกิจบ้าง กลอนในหนังสือปฐมมาลา และประถมก กา เป็นต้นบ้าง และก็ยังสวดกันได้ฟังกันได้ตลอดมา

ข้าพเจ้าเข้าใจว่า ทำนิทำนองในการสวดและเทศน์ไม่สำคัญ หากแต่สำคัญที่เนื้อเรื่องและพื้นอารมณ์ของผู้สวดและผู้ฟังเป็นสำคัญ เพราะเสียงนกเสียงไม้ ซึ่งเป็นเสียงธรรมชาติแท้ ๆ ศิลปินยังฟังเป็นเสียงเพลงเสียงดนตรีไปก็ได้ เช่นที่กล่าวว่า

"พฤกษาเบียดเสียดสีดังปี่แก้ว
วิเวกแว่วหว่างลำเนาภูเขาเขิน
สดับฟังวังเวงเป็นเพลงเพลิน
ต้องรีบเดินโดยด่วนด้วยจวนเย็น"

หรือเช่นที่กล่าวว่า

"อุปริ ทุมปริยาเยสุ ที่นั้นเปลี่ยวมีนก
ฝูงวิหคบินไปมา บนพฤกษาติดต่อกัน

เสียงสนั่นเสนาะต่าง ๆ พลอดลางอย่างฟังดั่งเพลง
เป็นบรรเลงเพลงขึ้นลง ใครจำนงฟังอย่างไร
มักได้ยินไปอย่างนั้น"(๑)

ที่กล่าวว่า สุดแต่พื้นอารมณ์ของผู้ฟังนั้น ดังจะเห็นได้เช่น เรื่องภิกษุวัชชีบุตร ไปบำเพ็ญสมณธรรมอยู่ในป่าชัฏใกล้เมืองเวสาลี เพื่อแสวงหาอริยมรรคอริยผล แต่เวลานั้นท่านจะมีพื้นอารมณ์เป็นอย่างไรไปไม่ทราบ พอได้ฟังเสียงตุริยะที่เขาตีและที่เขาประโคมกันในเมืองเวสาลี ก็เกิดละห้อยน้อยใจขึ้นมา(๒) เช่นนี้ ก็น่าจะสันนิษฐานได้ว่า เนื่องจากพื้นอารมณ์แท้ ๆ ถ้าพื้นอารมณ์ดีอยู่ ก็ดูไม่น่าจะขัดขวางอย่างไร เพราะโดยทั่ว ๆ ไป ศิลปกับศาสนาต่างย่อมอาศัยกัน

ความสัมพันธ์ระหว่างศาสนากับศิลป

ข้าพเจ้าตั้งหัวข้อไว้ว่า "*ดนตรีในพระธรรมวินัย*" ด้วยมุ่งหมายจะกล่าวถึงเรื่องศิลปทางดนตรี ตามที่มีกล่าวถึงไว้ในคัมภีร์พระพุทธศาสนา เช่น กล่าวถึงไว้ในคัมภีร์พระธรรม คัมภีร์พระวินัย และที่กล่าวและบรรเลงเป็นเรื่อง หรือเป็นเพลง นับเนื่องเป็นพุทธบูชาด้วยความเชื่อความเลื่อมใสในพระพุทธศาสนา ตามที่กำหนดความหมายไว้ข้างต้น แต่บัดนี้ ได้ไพล่ไปพูดเป็นทำนองวินิจฉัยว่า พระภิกษุสามเณรและอุบาสกอุบาสิกา จะควรฟังดนตรี จะควรดูการละเล่นได้หรือไม่ได้ เป็นการไถลออกนอกเรื่องไปเสียยืดยาวมาก และอาจผิดบ้างถูกบ้าง หวังว่าคงได้รับอภัย ต่อไปนี้จะขอกล่าวถึงศิลปทางดนตรีกับพระศาสนา ซึ่งมีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกันมาตลอดกาลช้านาน

ศาสนาที่ประเสริฐ ถ้าปราศจากศิลป ก็ปราศจากความละเมียดละไม และยากที่คนจะเข้าถึง ศิลป ถ้าไม่อาศัยศาสนาก็เสื่อม หยาบและไม่ประณีต ศิลปทุกชนิดกับพระศาสนาจึงมีหลักการละม้ายคล้ายคลึงกัน คือเป็นของเกี่ยวกับอารมณ์และความคิดเห็นคำนึงเห็นทางจิตใจ พระศาสนากับศิลปจึงมักพึ่งพาอาศัยกัน เพราะมีหลักการทำนองเดียวกัน ใน

---

(๑) มหาชาติร่ายยาว กัณฑ์จุลพน. พระราชนิพนธ์ ในรัชกาลที่ ๔

(๒) ดู–วชฺชิปุตฺตกวตฺถุ ใน ธมฺมปทฏฺฐกถา ภาค ๗

งานฉลองพระฉลองพระอาราม และงานสมโภชปูชนียวัตถุสถาน มักนิยมมีดนตรีประโคมขับกล่อมเป็นมหกรรมบูชา มาแต่สมัยดึกดำบรรพ์นานไกล เช่น ในกาลิงคชาดก เตรสนิบาต (ชาตกฏฐกถา ฉฏฐภาค หน้า ๑๘๔-๑๙๕) ได้พูดถึงพระเจ้ากาลิงคะทรงปลูกพระศรีมหาโพธิ เป็นอุทเทสิกเจดีย์ที่เคารพบูชาแทนพระพุทธองค์ แล้วทำการสมโภชบูชาพระมหาโพธิด้วยตุริยะ ว่า

"มหายิตฺวาน สมฺโพธึ นานาตุริเยหิ วชฺชมาเนหิ[๑]
มาลาวิเลปนํ อภิหริตฺวา ปาการปริกฺเขปํ การาเปสิ"

"(พระเจ้ากาลิงคะ) ทรงสมโพชบูชาพระมหาโพธิ์ด้วยตุริยะทั้งหลายที่ขับประโคมอยู่ ทรงนำดอกไม้และเครื่องลูบไล้ เป็นอันมากมา (บูชา) แล้ว ให้ทำปราการล้อม"

เห็นจะเนื่องด้วยแบบแผนมีมาแต่โบราณดังกล่าวนี้ แม้ในกาลภายหลังมา เมื่อมีงานมหกรรมปูชนียวัตถุในพระพุทธศาสนา ก็นิยมมีดนตรีประโคม

เมื่อพระมหาธรรมราชาที่ ๑ แห่งกรุงสุโขทัย ทรงประดิษฐานพระพุทธบาท ณ เขาสุมนกูฏ เมื่อ พ.ศ. ๑๙๐๒ นั้น ก็ได้มีงานฉลองและมีประเพณีมีงานสมโพช

"ตามใต้เทียนประทีปเผาธูปหอมตระหลบ ทุกแห่งปลูกธงปฏากทั้งสองปลากหนทางย่อมเรียงขันหมากขันพลูบูชา พิลระบำ (รำ) เต้นเล่นทุกฉัน.... ด้วยเสียงสาธุการบูชาอีกด้วยดุริยาพาทพิณฆ้องกลอง เสียงดังสีพดังดินจักถล่มอันไส้"

ในการสร้างปูชนียวัตถุสถานในพระศาสนา เช่น มณฑปพระพุทธบาท หรือโบสถ์พระแก้ว มักนิยมสร้างสิ่งซึ่งเป็นเครื่องเปล่งเสียงสำแดงสักการบูชาชั่วนิจนิรันดร์ แทนการขับประโคมด้วยเครื่องดนตรีธรรมดา เช่น มี–

ใบโพสุวรรณห้อย ระยาบย้อยบรุงรัง
ลมพัดกระดิ่งดัง เสนาะศัพทอลเวง
เสียงดุจสังคีต อันดึงดีดประโคมเพลง
เพียงเทพบรรเลง ระเรื่อยจับระบำถวาย

---

(๑) ในบาลี กาลิงคชาดก เป็น "วิชฺชมาเนหิ" สงสัยว่าควรจะเป็น "วชฺชมาเนหิ" หมายถึง ให้พูดให้กล่าว คือ บรรเลง, ประโคม เพื่อเป็นมหกรรมบูชาพระศรีมหาโพธิ

ครั้นถึงเทศกาลก็มักมี "มโหรสพสมโพชประมวญ ครบเจ็ดวันควร สนุกแลสุขสบสรรพ์" เป็นการปลุกศรัทธาปสาทะ ตามยุคตามคราว เป็นการทำพุทธบูชาด้วยดุริยงคดนตรี จนกลายเป็นประเพณีนิยม ที่จำเป็นต้องทำกันมาจนตราบท้าวทุกวันนี้

ครูบาอาจารย์ทางดนตรีปี่พาทย์ที่ท่านมีสัทธาปสาทะในพระพุทธศาสนา ท่านก็ได้พยายามจัดสรรเพลงหน้าพาทย์ทางดนตรีมาบรรเลงเป็นพุทธบูชา หรือสมโภชพระรัตนตรัยโดยตรงก็มี เช่นที่ท่านจัดเป็นเพลงประกอบพิธีเกี่ยวกับสงฆ์ไว้หลายอย่าง เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบอิริยาบถของพระภิกษุสงฆ์ ในเวลามีงานการบำเพ็ญกุศลของชาวบ้าน ข้าพเจ้าคิดว่า พระผู้เป็นเจ้าและท่านสาธุชนที่ยังไม่ทราบเรื่องก็คงมีอยู่บ้าง จึงขอให้คุณมนตรี ตราโมท หัวหน้าแผนกดุริยางค์ไทย(๑) ในกรมศิลปากร ช่วยบันทึกเรื่องราวเกี่ยวกับเพลงหน้าพาทย์ประกอบพิธี และอิริยาบถของพระภิกษุสงฆ์ เฉพาะที่ใช้บรรเลงในงานบำเพ็ญกุศลอย่างสามัญ คุณมนตรี ตราโมท ได้กรุณาบันทึกมาให้ เห็นว่าเป็นเรื่องน่ารู้ จึงขออ่านถวายดังต่อไปนี้

การบรรเลงดนตรีเกี่ยวกับพระสงฆ์

ของ

มนตรี ตราโมท

ตามประเพณีการทำบุญอันเป็นสามัญของชาวบ้าน ซึ่งมีพระสงฆ์เจริญพระพุทธมนต์เวลาเย็นวันหนึ่ง และรุ่งขึ้นถวายอาหารบิณฑบาตเวลาเช้าอีกวันหนึ่ง เรียกกันย่อ ๆ ว่า สวดมนต์เย็นฉันเช้า มักมีปี่พาทย์บรรเลงประกอบในงานพิธีนั้น วงปี่พาทย์ที่ใช้บรรเลงอาจเป็นเครื่องใหญ่ เครื่องคู่ หรือ เครื่องห้า แล้วแต่ฐานะของเจ้าของงาน ส่วนเพลงที่บรรเลงประจำตามประเพณีที่ปฏิบัติกันมาตั้งแต่โบราณ เป็นดังนี้:-

(ก) ประกอบงานวันสวดมนต์เย็น

๑. เริ่มต้นด้วย *"โหมโรงเย็น"* ซึ่งเป็นการเคารพบูชาอัญเชิญเทพยดา และทำความ

---

(๑) เวลานี้เป็นศิลปินเอก (ปัจจุบันเป็นผู้เชี่ยวชาญดุริยางค์ไทย)

ครึกครื้น กระตุ้นใจให้รู้สึกว่าพิธีการได้เริ่มแล้ว ข้อนี้ไม่เกี่ยวกับพระสงฆ์อย่างไร

๒. เวลาพระสงฆ์มา ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงช้า เรียกกันว่า "*รับพระ*" เพลงช้านี้เป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบกิริยาที่ไปมาด้วยความสุภาพ มีระเบียบวินัยละมุนละม่อม แม้ขณะบรรเลงประกอบโขนละคอนก็ใช้แต่กับตัวที่มีเกียรติเท่านั้น การที่โบราณได้ใช้เพลงช้าเป็นเพลงรับพระเช่นนี้ ก็นับว่าเป็นการทำหน้าพาทย์ประกอบกิริยามาของพระสงฆ์ ซึ่งเดินมาด้วยความสุภาพเรียบร้อยมีระเบียบวินัยงดงามตามเสขิยวัตร เช่นที่กล่าวว่า พระพุทธเจ้าเวลาเสด็จพระพุทธดำเนิน มีพระพุทธลีลางามนัก

๓. เมื่อพระสงฆ์มานั่งอยู่บนอาสนะที่เจ้าของงานจัดไว้ครบถ้วนตามจำนวนแล้ว ปี่พาทย์จะได้บรรเลงอีกครั้งหนึ่งเรียกว่า "*พระพร้อม*" เพลงที่บรรเลงก็มักใช้เพลงช้าเหมือนกัน แต่การบรรเลงครั้งนี้ เข้าใจว่ามีความประสงค์จะประกาศให้บรรดาแขกที่มาในงานและหมู่คณะของเจ้าของงานทราบว่าพระสงฆ์ได้มาพร้อมตามจำนวนแล้วจะได้รีบมารับศีลและฟังพระสวดมนต์โดยทั่วถึงกัน

๔. เวลาเจริญพระพุทธมนต์จบแล้วปี่พาทย์ทำ "*พระจบ*" ด้วยเพลงกราวใน เพลงกราวในนี้เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ประกอบกับการไปมาของยักษ์หรืออสูรเท่านั้น จึงทำให้รู้สึกสงสัยว่า เหตุไรจึงใช้เพลงกราวในบรรเลงเนื่อพระจบเช่นนี้ นอกจากจะคิดเดาสุ่มไปว่า ยักษ์นั้นตามคติก็ว่าเป็นพงศ์พรหม และเวลาอาราธนาพระเทศน์ ก็กล่าวเป็นนัยว่าพระพรหมเป็นผู้อาราธนาดังคำที่ว่า "พฺรหฺมา จ โลกา ฯ" เวลาพระจบก็คงหมายถึงพระพรหมกลับได้ละกระมัง แต่ในการแสดงโขนละคอน เวลาบรรเลงประกอบการไปมาของพระพรหม ก็ใช้เพลงจำพวกที่ใช้กับเทวดา เช่น เหาะ กลม เป็นต้น หาได้ใช้กราวในไม่ การเดาอันนี้ก็น่าจะพับไป หรือจะหมายถึงท้าวกุเวรเวสสวัณ หรือคนธรรพ์ ซึ่งมักจะเข้าใจกันว่าเป็นยักษ์อะไรเหล่านี้ ก็ยังไม่ได้เหตุผลที่เหมาะสม แต่จะอย่างไรก็ตามโบราณก็ได้ใช้เพลงกราวในบรรเลงเมื่อพระสวดมนต์จบ และถือเป็นแบบแผนกันมาจนถึงบัดนี้ ซึ่งในการบรรจุเพลงครั้งแรกนั้น ท่านคงจะได้ยึดเรื่องราวจากอดีตนิทานอะไรมาสักอย่างเป็นแน่

๕. เวลาพระสงฆ์กลับ ปี่พาทย์จะบรรเลง "*ส่งพระ*" ด้วยเพลงเชิด ตามธรรมดาเพลงเชิดนี้บรรเลงติดกันกับเพลงกราวในที่กล่าวแล้วในข้อ ๔ เห็นจะเป็นด้วยพอพระสวด

มนต์จบแล้วท่านก็กลับ จึงได้บรรเลงติดต่อกันไปทีเดียว เพลงเชิดเป็นเพลงหน้าพาทย์สามัญที่ประกอบกิริยาไปมาได้ทั่ว ๆ ไป ไม่จำกัด

(ข) ประกอบงานวันฉันเช้า

๑. ในตอนเช้า ปี่พาทย์ก็จะเริ่มต้นด้วย "*โหมโรงเช้า*" แล้วก็ "*รับพระ*" และ "*พระพร้อม*" ซึ่งมีความหมายเช่นเดียวกับที่ได้กล่าวมาแล้วในข้อ ๑, ๒ และ ๓ ของวันแรก

๒. เวลาพระฉันอาหารบิณฑบาต ปี่พาทย์ก็จะบรรเลงเพลงที่เรียกว่า "*พระฉัน*" เพลงที่เรียกว่าพระฉันนี้มีเป็น ๓ ตอน คือ ก. เรื่องต้นเพลงฉิ่ง มีเพลงต้นเพลงฉิ่ง, สามเส้า, ถอยหลังเข้าคลอง, จรเข้ขวางคลอง, สร้อยเพลงฉิ่ง ข. เรื่องเพลงฉิ่งพระฉัน มีเพลงฉิ่งพระฉัน แล้วออกเพลงฉิ่งต่าง ๆ มีหลายแบบหลายเพลง ค. หากพระยังไม่อิ่มก็มักออกเพลงจีนหรือเบ็ดเตล็ดต่าง ๆ ตามพอใจ

ในสมัยหลัง ๆ นี้ เรื่องต้นเพลงฉิ่งไม่ค่อยได้ใช้กัน โดยมากจะเริ่มด้วยเพลงฉิ่งพระฉันตามข้อ ข. นั้นทีเดียว ยิ่งสมัยนี้ด้วยแล้วเห็นจะเป็นด้วยผู้บรรเลงเบื่อเพลงฉิ่งพระฉันหรือเกรงว่าพระจะฟังเบื่อ เพราะได้ยินอยู่ทุก ๆ งาน จึงมักจะใช้เพลงเกร็ด ๆ บรรเลงในเวลาพระฉัน มีร้องส่งบ้าง ไม่มีบ้าง ตามแต่สามารถ แทนเพลงฉิ่งพระฉันเสียทีเดียว

เพลงในเรื่องต้นเพลงฉิ่ง (ข้อ ก.) นั้น ใช้แยกเป็นเพลง ๆ ออกไป ใช้ร้องประกอบการแสดงและบรรเลงในที่อื่นทั่ว ๆ ไป แต่เพลงฉิ่งพระฉัน (ข้อ ข.) ใช้เฉพาะประกอบกับเวลาพระฉันอาหารเท่านั้น ที่เคยนำไปใช้ในที่อื่นก็มีอยู่แต่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงนำไปใช้ร้องประกอบขณะท้าวดาหาเสวยพระกระยาหารในบทคอนเสิทเรื่องอิเหนาตอนบวงสรวง ซึ่งมีบทว่า

◎ *เมื่อนั้น* *พระองค์ทรงพิภพดาหา*
จึงชวนโอรสราชนัดดา *เสวยโภชนาสาลี* ฯ

นี้แห่งหนึ่ง กับในเรื่องสองกรวรวิก พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมขุนเพ็ชรบูรณ์อินทราชัย อีกแห่งหนึ่ง เป็นบทของเทวดาร้องว่า

◎ *โอ๊ยร้อนเหลือร้อนอ่อนใจ*
เหมือนเป็ดไก่ลวกน้ำร้อนจะถอนขน

ร้อนจริงยิ่งกว่าใครเอาไฟลน
โอยร้อนจนจะพินาศขาดดวงแด
โอยร้อนกระไรเลยไม่เคยพบ
ยิ่งกว่าเข้าเตาอบสามหนแน่
ยิ่งวิ่งยิ่งร้อนรนเหลือปรนแปร
เหลือทนแท้เหลือทานปานขาดใจ ฯ

ทั้ง ๒ บทที่กล่าวข้างบนนี้ ใช้ทำนองและจังหวะคงเดิมเหมือนดังบรรเลงในเวลาพระฉัน แต่ยังมีอีกแห่งหนึ่ง ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงตัดดัดแปลงทั้งทำนองและจังหวะ ให้เป็นจังหวะอย่างโอ้โลม ใช้ร้องในละคอนดึกดำบรรพ์ เรื่องคาวี อันเป็นบทของตัวคาวีปลอบประโลมนางจันทร์สุดาว่า

◎ โฉมเฉลา
นี่จะเผ้าโกรธขึ้งไปถึงไหน
ถ้าพี่แก่เหมือนแต่ก่อนร่อนชไร
จะสลัดตัดอาลัยก็ตามที
บัดนี้พี่ยาเป็นหนุ่มแล้ว
ถึงได้กับน้องแก้วก็ควรที่
จงผินผันหันหน้ามาข้างนี้
ดูพี่ให้เห็นก็เป็นไร ฯ

แบบที่ดัดแปลงเป็นจังหวะโอ้โลมนี้ ได้มีผู้เอาอย่างไปใช้ร้องในเรื่องอื่น ๆ ต่อมาจนถึงบัดนี้

พูดถึงการบรรเลงประกอบพระฉัน ความประสงค์ก็คงมีว่า เพื่อให้พระได้ฟังเพลงเพลิน ๆ จะได้ฉันอาหารได้มาก ๆ ซึ่งเป็นความต้องการของเจ้าภาพผู้มีจิตศรัทธา เมื่อมานึกว่าการบรรเลงนี้เป็นสิ่งห้ามมิให้ฟังตามวินัยของพระสงฆ์ แล้วทำไมจึงมาบรรเลงให้ฟังก็น่าสงสัยอยู่ แต่ว่าถ้าการบรรเลงทำให้เพียงพระฟังแล้วเพลินฉันอาหารได้มาก ๆ ก็คงไม่อยู่ในข้อห้าม นอกจากพระท่านจะฟังแล้วบังเกิดกิเลส จึงอยู่ในข้อห้าม ทั้งนี้ก็อยู่ในจิตใจของพระท่านเอง หาได้เกี่ยวกับการบรรเลงที่ได้วางไว้แล้วไม่

ครั้นพระฉันอิ่มแล้วทั้งคาวและหวาน ขณะที่ศิษย์ของพระสงฆ์หรือพวกเจ้าภาพยกสำรับกลับนั้น ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงเชิดฉิ่ง ประกอบกิริยายกสำรับไปจนเสร็จเรียบร้อยจึงหยุด

๓. เมื่อพระฉันอาหารบิณฑบาตเสร็จ และยถา สัพพี จบแล้ว ปี่พาทย์จะทำเพลงกราวรำสองชั้น ถ้างานนั้นหมดเพียงเท่านี้ก็จะทำเพลงกราวรำชั้นเดียว ซึ่งหมายความว่าหมดงานติดไป เคยพบในจังหวัดสมุทรสงคราม ใช้เพลงพระเจ้าลอยถาดบรรเลงในตอนนี้ เป็นประเพณีเกือบจะทุกวง ข้าพเจ้าเห็นว่าถูกต้องดีมาก เพราะเมื่อฟังทำนองเพลงพระเจ้าลอยถาดนี้แล้ว ทำให้ระลึกถึงพระพุทธเจ้า เมื่อคราวเสวยมธุปายาส ที่นางสุชาดาถวายพร้อมทั้งถาดทอง และเมื่อเสร็จภัตตกิจแล้ว ได้ทรงลอยถาดทองทวนกระแสน้ำในแม่น้ำเนรัญชราในวันแรกก่อนหน้าตรัสรู้ การบรรเลงเพลงพระเจ้าลอยถาดตอนพระฉันอิ่มและยถาสัพพีแล้วนี้ ในจังหวัดพระนครเราก็ได้ใช้กันบ้างเหมือนกัน แต่ไม่สู้จะได้ยินบ่อยเหมือนจังหวัดสมุทรสงคราม

(ค) ประกอบงานมีเทศน์ธรรมดาต่อท้ายงาน

๑. ถ้างานนี้ยังมีเทศน์อีกกัณฑ์หนึ่ง เวลาเจ้าภาพจุดเทียนอาราธนาให้พระขึ้นธรรมาสน์นั้น ปี่พาทย์ก็จะบรรเลง "*พระขึ้นธรรมาสน์*" ด้วยเพลงสาธุการ ไปจนพระได้นั่งบนธรรมาสน์เรียบร้อยจึงหยุด เพลงสาธุการนี้ เป็นหน้าพาทย์ที่ประกอบกิริยาเคารพบูชา เหมือนดังเราได้จุดธูปเทียนประณมมือนมัสการและกราบลงด้วยปัญจางคประดิษฐ์บูชาพระธรรมฉะนั้น จึงเป็นแบบแผนที่ถูกต้องมีเหตุผลสมควรแล้วทุกประการ

๒. เวลาพระจบ ปี่พาทย์ทำเพลง "*พระจบ*" ด้วยเพลงกราวใน และ "*ส่งพระ*" ด้วยเพลงเชิด ดังเหตุผลที่กล่าวแล้วในข้อ ๔ และข้อ ๕ วันแรกนั้น แต่ยังต้องบรรเลงเพลงกราวรำชั้นเดียว แสดงว่าหมดงานอีกเพลงหนึ่งติดต่อกันไป

การบรรเลงเพลงปี่พาทย์ที่เกี่ยวกับพระสงฆ์ ในงานทำบุญอันเป็นสามัญ ก็มีอยู่เพียงนี้

คำเปรียบเทียบพระธรรมวินัยด้วยเครื่องดนตรี

ความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับพระธรรมวินัยนี้ อย่าว่าแต่ที่มีกล่าวถึงเรื่องของดนตรีไว้ในพระธรรมและพระวินัยเลย แม้พระธรรมและวินัยนั้นเอง ท่านผู้รู้โบราณก็ได้เปรียบ

เทียบว่าเป็นเสมือนด้วยเครื่องดนตรีสำหรับที่จะปลุกปลอบและกล่อมเกลานิสัยสันดานของมวลประชาสัตว์โลก แต่ดนตรีที่ดีจะเกิดความพอใจแก่ผู้ฟังได้ ก็ย่อมต้องอาศัยผู้มีโสตประสาทอันประณีต ฉันใด พระธรรมวินัยก็ฉันนั้น ผู้ที่จะหยั่งรู้ตามกระแสพระสัทธรรมได้ ก็ต้องเป็นผู้มีอุปนิสัยอันประณีต มีธุลีอันเป็นเครื่องเศร้าหมองดองสันดานค่อยทุเลาเบาบางลงบ้างแล้ว ดังปรากฏในอาราธนาธรรมบางสำนวนเปรียบเทียบพระธรรมวินัยด้วยเครื่องดนตรี หรือ วาทิต ว่า

๑. พฺรหฺมา จ โลกาธิปตี สหมฺปติ
กตฺอญฺชลี อนฺธิวรํ อยาจถ
สนฺตีธ สตฺตาปฺปรชกฺขชาติกา
เทเสตุ ธมฺมํ อนุกมฺปิมํ ปชํ ฯ

๒. สทฺธมฺมเภรึ วินยญฺจ กายํ
สุตฺตญฺจ พนฺธํ อภิธมฺมจมฺมํ
อาโกฏยนฺโต จตุสจฺจทณฺฑํ
ปโพธเนยฺเย ปริสาย มชฺเฌ ฯ

แปลความว่า

แท้จริง ท้าวสหัมบดีพรหมผู้เป็นใหญ่ในโลก ได้กระทำอัญชลีกราบทูลวิงวอนพระผู้มีพระภาคเจ้าผู้ประเสริฐว่า บรรดาสัตว์โลกทั้งหลาย ที่มีธุลี (กล่าวคือราคาทิกิเลส) ในปัญญาจักษุน้อยเบาบาง ก็มีอยู่ในโลกนี้ ขอพระผู้มีพระภาคเจ้าได้โปรดแสดงพระธรรมอนุเคราะห์หมู่ประชาสัตว์นี้ด้วยเถิด

ขอพระผู้เป็นเจ้าจงบรรลือกลอง กล่าวคือ พระสัทธรรมอันมีพระวินัยเป็นตัวกลอง มีพระอภิธรรมเป็นหนังขึง มีพระสูตรเป็นเชือกตรึง ด้วยไม้ตีกลอง คือ พระจตุราริยสัจในท่ามกลางบริษัททั้ง ๔ โปรดตรัสรู้ในกาลบัดนี้ด้วยเถิด

คำอาราธนาธรรมข้างต้นนี้ สองคาถาแรกแต่งไว้เป็นอินทวงศฉันท์ มีอยู่ในคัมภีร์จุลลวรรคในวินัยฎก ส่วนสองคาถาหลัง แต่งไว้เป็นอินทรวิเชียรฉันท์ ไม่ทราบว่าท่านผู้ใดแต่งต่อไว้แต่เมื่อไร นี่ก็แสดงว่า ทั้งท่านผู้เทศน์ท่านผู้อาราธนาและท่านผู้ฟัง ต่างรู้จัก

ดนตรีกันเป็นอย่างดี จึงนำมากล่าวอุปมาเปรียบเทียบไว้ และน่าจะเข้าใจว่า ในสมัยที่เกิดมีคำอาราธนาดังกล่าวนั้นนั้น ความสัมพันธ์ระหว่างศาสนากับดนตรีได้มีมาเป็นอย่างดีแล้ว

คำลงท้าย

เรื่อง "*ดนตรีในพระธรรมวินัย*" ตามที่กล่าวมาจนถึงบัดนี้ ยังไม่สิ้นกระแสความที่มุ่งหมายไว้ว่าจะกล่าว แต่ก็ได้เปลืองเวลามามากมายแล้ว หวังว่าพอจะเป็นแนวทางเพื่อสืบทราบเรื่องพิสดารต่อไป จึงขอโอกาสยุติไว้เพียงเท่านี้ หากเรื่องที่นำมากล่าวเล่าถวายพระผู้เป็นเจ้าและท่านสาธุชนในครั้งนี้ จะบังเกิดคุณประโยชน์ได้ด้วยประการใด และสมควรจะได้รับความขอบใจและคำอนุโมทนาแล้ว ขอพระผู้เป็นเจ้าและท่านสาธุชนได้โปรดแสดงความขอบใจ อนุโมทนาแก่ท่านศิลปินทั้งหลายบรรดาที่ได้มีน้ำใจอันดีงามมาช่วยขับร้องและบรรเลงถวายในคราวนี้ด้วย โดยถ้วนทั่วกัน.

ความเป็นมาของดนตรีไทย

โดย

มนตรี ตราโมท

ความเป็นมาของดนตรีไทย

ท่านผู้มีเกียรติที่เคารพ หัวข้อที่ทางคณะกรรมการมูลนิธิบรมราชานุสรณ์ ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ในพระบรมราชูปถัมภ์ ได้กำหนดให้ข้าพเจ้ามาพูดในวันนี้ก็คือ เรื่องความเป็นมาของดนตรีไทย เมื่อจะพูดถึงความเป็นมาของดนตรีไทยแล้ว ข้าพเจ้าก็จะไม่พูดถึงเครื่องดนตรีให้มากนัก โดยจะพูดถึงความเป็นมาในด้านเพลงและการบรรเลงเป็นส่วนมาก อย่างที่ข้าพเจ้าได้เขียนไว้ในหนังสือเรื่องเครื่องสายไทย ก็ได้พูดถึงจดหมายของอาจารย์โรงเรียนชุงตั๊กเกิล มิลเดิล สคูล ('Shung Tak Girl' Middle School) ในนครเซี่ยงไฮ้ที่มีมาว่า ชาติไทยเราได้เจริญทางดนตรีมาก่อนเขาเสียอีก นี่เป็นคำสารภาพของครูจีนในโรงเรียนของจีนซึ่งเขาได้ค้นคว้าแล้ว เขาก็สารภาพว่า ไทยเรามีความเจริญในทางดนตรีมาก่อน แต่เพียงหลักฐานแค่นี้เราก็ไม่สามารถที่จะทราบได้ว่ามีเครื่องดนตรีอะไรบ้าง เพลงที่บรรเลงจะเป็นอย่างไร ก็ไม่สามารถที่จะทราบได้ เรารู้กันได้แต่เพียงแค่นั้นเอง แม้แต่ในพงศาวดารล้านช้างที่ได้กล่าวว่า พระยาแสนหลวงที่ได้ให้ศรีคันทพเทวาลงมาสอนก็ว่า ให้เฮ็ดฆ้อง กลอง กรับ เจแวง ปี่พาทย์ พิณ เพี้ยะ เพลงกลอนอะไรเหล่านี้ ก็แสดงว่ามีเครื่องบรรเลงฆ้อง กลอง กรับ เจแวง ปี่พาทย์ พิณ เพี้ยะ เพลงกลอน คำว่าปี่พาทย์ ก็ไม่ทราบว่าจะมีอะไรบ้าง เพราะว่าฆ้องก็แยกออกไปเสียแล้วกลองกรับก็มีแล้ว ส่วนเจแวงนั้นบางท่านบอกว่าเป็นฆ้องวง เมื่อเจแวงเป็นฆ้องวง แล้วฆ้องข้างต้นนั้นก็ไม่ทราบว่าจะเป็นฆ้องอะไร อาจจะเป็นโหม่งก็ได้ ส่วนบรรเลงจะเป็นอย่างไรก็ไม่มีใครสามารถจะทราบได้อีก จึงขอผ่านไป

ทีนี้มาถึงสมัยสุโขทัยออกจะมีหลักฐานอยู่มาก เพียงแต่คำสั้น ๆ ในจารึกพ่อขุนรามคำแหงว่า เสียงพาทย์ เสียงพิณ เสียงเลื้อน เสียงขับก็รู้สึกว่ามีความกว้างขวางมากมายอยู่ เสียงพาทย์ก็หมายถึงวงปี่พาทย์ เสียงพิณก็อาจจะได้แก่วงเครื่องสาย แต่ว่าเครื่องบรรเลงนั้นจะมีสิ่งใดบ้าง ก็ยากที่จะทราบได้ เมื่อครั้งที่ข้าพเจ้าสัมมนาเรื่องดนตรีไทยสมัย

สุโขทัยนั้นก็เคยค้นคว้าอยู่ ได้ความว่ามีวงปี่พาทย์ครบเป็นเครื่องห้า แต่ว่าเครื่องห้าเท่าที่ค้นนั้น ไม่พบคำว่าระนาด คือไม่พบคำใดที่ว่าระนาดเลย มีอยู่คำหนึ่งคือคำว่าตีพาทย์ คำว่า ตีพาทย์ มีอยู่แห่งหนึ่งจะแปลว่า ระนาดได้หรือไม่ก็ยังสงสัยอยู่ จึงไม่ยืนยันว่าเครื่องห้าสมัยสุโขทัยนั้นจะมีระนาดหรือไม่ ถ้าหากว่าไม่มีระนาดก็เป็นเครื่องห้าแท้ ๆ คือมีปี่ มีตะโพน มีกลอง มีฆ้องและฉิ่งเป็นห้าอย่าง ที่ว่าไม่มีระนาดนี้ข้าพเจ้ามีประสพการณ์อยู่คราวหนึ่ง คือเมื่อพุทธศักราช ๒๔๖๔ ได้มีการแสดงละครพูดคำกลอนเรื่องพระร่วงที่โรงละครสวนจิตรลดา ขณะนั้นพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวประทับอยู่ที่พระตำหนักจิตรลดารโหฐาน การแสดงละครถึงตอนที่พระร่วงสร้างกะออมขึ้นตักน้ำ และมีพิธีบวงสรวงเทพเจ้าเพื่อให้สำเร็จความประสงค์ การทำพิธีตอนนี้โปรดเกล้า ฯ ให้มีวงปี่พาทย์บรรเลงบนเวทีด้วย ในวันซ้อมนั้น ยังไม่ได้เตรียมตัวที่จะนำวงปี่พาทย์พิเศษขึ้นไปบรรเลงบนเวที จึงได้โปรดเกล้า ฯ ให้เอาวงปี่พาทย์ที่บรรเลงประจำเรื่องซึ่งตั้งอยู่หน้าเวทีขึ้นไปแต่เพียงเครื่องห้าก่อน ทุก ๆ คนก็ขนขึ้นไป ขนเอาตะโพน เอากลอง กลองนั้นรับสั่งว่ามีลูกเดียว เอากลองทัดลูกเดียว แล้วส่งฆ้องวงขึ้นไป ส่งฉิ่งขึ้นไป พอหลวงชาญเชิงระนาดจะยกระนาดขึ้นไปบ้าง ก็รับสั่งมาว่า "อ้ายเงินไม่ต้อง" หลวงชาญเชิงระนาดนั้นชื่อเงิน นามสกุล ผลารักษ์ ท่านจึงรับสั่งว่า "อ้ายเงินไม่ต้อง สุโขทัยไม่มีระนาด" เมื่อได้ประสพการณ์อย่างนี้ ข้าพเจ้าก็ติดใจอยู่ว่า เอ....พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวท่านทรงได้หลักฐานอะไรหนอที่ท่านว่าเครื่องห้าของสุโขทัยไม่มีระนาด ข้าพเจ้าข้องใจแต่นั้นมาแต่ก็ไม่ได้พูดอะไร เพราะว่าเวลานั้นก็ยังมีอายุน้อยอยู่ ยังไม่ถึงแก่เที่ยวค้นคว้าอะไร จนเมื่อมาถึงคราวสัมมนาที่สุโขทัยนี่แหละจึงกลับไปหวนคิดถึงเรื่องนั้นขึ้นมาอีกก็แลเห็นได้ว่า พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวท่านคงจะทรงวินิจฉัยมาก่อนแล้วในเรื่องเหล่านี้ เพราะว่าข้าพเจ้าค้นไม่พบคำว่าระนาดเลย เพราะฉะนั้นจึงเข้าใจว่าวงปี่พาทย์เครื่องห้าในสุโขทัยนั้นคงจะยังไม่มีระนาด ส่วนเพลงที่บรรเลงในสมัยสุโขทัยก็หาหลักฐานปรากฏได้ลำบากเต็มที มีอยู่เพลงหนึ่งที่สงสัยกันว่าจะเป็นเพลงสมัยสุโขทัย เพลงนั้นเป็นเพลงพื้นเมืองที่เราเรียกว่า เทพทอง เทพทองเป็นการแสดงพื้นเมืองแบบเดียวกันกับเพลงฉ่อย แต่ว่าถ้อยคำที่เขาเล่นเพลงพื้นเมืองเทพทองนี้หยาบโลนยิ่งกว่าการแสดงอะไร

ทั้งนั้น การเล่นที่ข้าพเจ้าได้เคยเห็นมา ไม่มีการเล่นใดจะหยาบโลนเท่าเทพทองเลย เพลงเทพทองนี้เมื่อได้เปลี่ยนแปลงวิวัฒนาการมาเป็นเพลงละคร มีปี่พาทย์รับขึ้นได้เรียกกันอีกอย่างหนึ่งว่า เพลงสุโขทัยบางท่านก็เรียกเพลงสุโขทัย บางท่านก็เรียกว่าเพลงเทพทอง เพราะฉะนั้นจึงสงสัยว่า การเล่นเพลงพื้นเมืองเทพทองนี้อาจจะมีมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย แต่ว่าเวลานั้นคงจะแสดงกันเป็นเพลงพื้นเมืองเท่านั้น ยังไม่เป็นเพลงดนตรี คือยังไม่มีปี่พาทย์รับ

ทีนี้มาถึงสมัยอยุธยา นัยว่ามีระนาดขึ้น แต่การที่มีระนาดขึ้นนี้เราก็จะต้องหาเหตุผลดูก่อนว่าเกิดระนาดขึ้นได้อย่างไร เมืองอยุธยานี้ ตามประวัติศาสตร์โดยมากเชื่อถือกันว่าสืบเนื่องมาจากอู่ทอง และสืบเนื่องมาจากทวาราวดีด้วย ทวาราวดีนั้นนักประวัติศาสตร์ก็กล่าวว่าชาวเมืองพูดภาษามอญมีวัฒนธรรมอย่างมอญโดยมาก มอญนั้นเครื่องดนตรีเขามีระนาดอยู่ ไทยอาจจะได้ระนาดมาตั้งแต่สมัยอู่ทองและมาอยู่ในอยุธยา ยังไม่ได้รวมกับสุโขทัยก็ได้ ครั้นเมื่อสุโขทัยมาขึ้นอยู่กับอยุธยาวงปี่พาทย์ก็ได้สัมพันธ์กัน เข้าใจว่าในตอนนี้เองที่ทำให้ปี่พาทย์สมัยอยุธยาเกิดมีระนาดขึ้นเป็นเครื่องห้าอย่างที่เราปฏิบัติกันอยู่ในสมัยนี้ นอกจากกลองซึ่งยังมีลูกเดียวอยู่เท่านั้นเอง ในสมัยอยุธยานั้นวงดนตรีต่าง ๆ ก็คงจะแบ่งเหมือนเดี๋ยวนี้ คือมีวงเครื่องสาย วงปี่พาทย์และมโหรี วงเครื่องสายนั้นอาจจะรวมวงกันไม่สู้จะเป็นหลักฐานมั่นคงนักก็ได้ แต่ว่าเท่าที่สังเกตดูรู้สึกว่าจะแสดงกันแพร่หลายมากอยู่ คือมีผู้สีซอ มีผู้ดีดจะเข้ และเล่นดนตรีอะไร ๆ กันแพร่หลายมากจนบางทีอาจบรรเลงจนเกินขอบเขต ถึงแก่เข้าไปใกล้พระราชฐานหรือสถานที่หวงห้ามก็ได้ จึงได้มีกฎมณเฑียรบาลห้ามไว้ว่า ไม่ให้สีซอเป่าขลุ่ยในเขตนั้น ๆ แล้วก็วางโทษไว้ต่าง ๆ นี่ก็แสดงว่าในสมัยอยุธยานั้นชาวเมืองเป็นนักดนตรีกันมาก และคงจะเล่นกันจนเกินขอบเขตดังกล่าว จึงได้มีกฎมณเฑียรบาลวางไว้อย่างนั้น แต่ถึงอย่างไรก็แสดงว่ามีวงเครื่องสายอยู่แล้ว ส่วนวงมโหรี ตามที่ทราบตามที่สมเด็จ ฯ กรมพระยาดำรง ฯ ได้ทรงวินิจฉัยไว้ ว่าเป็นวงดนตรีสองอย่างเข้าผสมกัน คือวงบรรเลงพิณกับวงขับไม้ผสมกัน วงบรรเลงพิณคือ ผู้ดีดพิณไปด้วยร้องคลอไปด้วยมักใช้ในเวลาที่ไปเกี้ยวผู้หญิงที่ตนรัก บางทีก็ไปดีดพิณและร้องเพลงอยู่ตรงหน้าต่างคล้าย ๆ ของสเปญละกระมัง อย่างนี้เรียกว่าบรรเลงพิณ

เดี๋ยวนี้ทางภาคเหนือพวกที่ดีดพิณเพี้ยะ เขาก็ดีดเวลาไปเกี้ยวพาราสีสาวที่ตนรักเช่นนี้เหมือนกัน แต่ว่าพิณในที่นี้จะเป็นพิณรูปร่างอย่างไรก็อยากที่จะสันนิษฐาน เมื่อข้าพเจ้าไปสัมมนาที่สุโขทัยได้เห็นรูปพิณที่หน้าบรรณปรางค์ด้านเหนือของวัดพระพายหลวง มีรูปคนดีดพิณ พิณนั้นรูปร่างเหมือนกระจับปี่ของเรา แต่ว่าคันสั้นไม่งอนโค้งเหมือนกระจับปี่ ในสมัยนี้พิณก็คงจะเป็นรูปนั้น ส่วนอีกวงหนึ่งที่ผสมกับวงบรรเลงพิณให้เป็นวงมโหรีก็คือขับไม้ การขับไม้นี้เป็นวงดนตรีที่ใช้ในพระราชพิธีสมโภชต่าง ๆ เช่นเวลาขึ้นพระอู่ เวลาสมโภชเศวตฉัตร เวลาขึ้นพระราชมณเฑียรเป็นต้น วงขับไม้นี้ยังใช้อยู่จนปัจจุบันนี้ แต่บางงานเช่นพระราชพิธีฉัตรมงคลก็เลิกไปเสียแล้ว ยังเหลืออยู่เพียงเวลามีพระราชพิธีขึ้นระวางพระคชาธารเท่านั้น เช่นเมื่อขึ้นระวางพระคชาธารที่ชื่อว่า พระเศวตสุรคชาธารที่จังหวัดยะลา ซึ่งนับว่าเป็นการบรรเลงขับไม้หลังที่สุด ในพระราชพิธีวงขับไม้นี้ มีซอสามสาย คนไกวบัณเฑาะว์กับคนขับ เมื่อรวมกันเข้าทั้งสองวงจึงเป็นพิณซอสามสายไกวบัณเฑาะว์ และคนขับ ต่อเมื่อวิวัฒนาการมาอีกขั้นหนึ่งจึงได้เปลี่ยนบัณเฑาะว์เป็นโทนที่เรียกกันในสมัยโบราณว่า ทับ หรือสำหรับตีเป็นประกอบจังหวะ เพราะว่าบัณเฑาะว์นั้นตีได้แต่ปุง ๆ ปั่ง ๆ ถึงจะดำเนินจังหวะก็ดำเนินไปอย่างไม่ค่อยจะถนัดถนี่นัก และไม่เป็นประโยควรรคตอนด้วย จึงได้เปลี่ยนเป็นโทน หรือทับ ส่วนคนขับก็เปลี่ยนเป็นคนร้องเพิ่มกรับขึ้นมาอีกอย่างหนึ่งคือกรับพวงให้คนร้องตี รวมแล้ววงมโหรีตามที่สมเด็จกรมพระยาดำรงได้ทรงสันนิษฐานก็มีพิณ (คือกระจับปี่) ซอสามสาย ทับ และกรับพวง คนร้องเป็นผู้ตี ดังปรากฏตามภาพที่ห้องนิทรรศการข้างบนนั้นเป็นหลักฐานวงมโหรีนี้ได้วิวัฒนาการมาเรื่อย ๆ

บัดนี้จะกลับไปพูดถึงวงปี่พาทย์อีกครั้งหนึ่ง วงปี่พาทย์เครื่องห้านั้นก็คงมีอยู่อย่างเดิมไม่เปลี่ยนแปลงใช้กันต่อมาจนถึงสมัยหลัง ๆ และการบรรเลงก็บรรเลงเพียงขับกล่อมเท่านั้น ส่วนมโหรีถึงแม้จะได้วิวัฒนาการโดยนำเอาระนาดของวงปี่พาทย์เข้าไปผสมก็ตาม การบรรเลงก็ยังอยู่ในเพลงประเภทขับกล่อมคือบรรเลงโดยไม่ได้ผสมกับการแสดงเลยในสมัยอยุธยานี้รู้สึกว่าจะเกิดเพลงอัตรา ๒ ชั้นมากที่สุดกว่าเพลงอัตราอื่น เพราะว่าเป็นสมัยที่เกิดการแสดงละครและเกิดการขับกล่อมเป็นวงมโหรีขึ้น เพราะฉะนั้นจึงต้องใช้เพลง

๒ ชั้น เพราะว่าเพลง ๒ ชั้นนี้ร้องขับกล่อมหรือร้องละครได้ดีกว่าเพลงชั้นเดียวที่มีมาแต่สมัยโบราณซึ่งเป็นเพลงจังหวะเร็ว เพลงจังหวะสั้นและเร็วอย่างเพลงชั้นเดียวย่อมไม่เหมาะกับการร้องเพลงหรือขับกล่อมเพลง ๒ ชั้นเป็นอัตราที่เหมาะสมที่สุด บทร้องมโหรีในสมัยโบราณนั้นมีลักษณะกลอนเหมือนบทกล่อมเด็ก ลักษณะกลอนของเพลงร้องต่าง ๆ ในบทมโหรีมีรูปร่างเหมือนบทกล่อมเด็กไม่มีผิด ข้าพเจ้าเข้าใจว่าเพลงมโหรีที่เป็น ๒ ชั้นสำหรับร้องขับกล่อมบำเรอพระยุคลบาทก็ดีหรือร้องกันในบ้านเจ้านายขุนนางต่าง ๆ ก็ดี อาจจะวิวัฒนาการมาจากการกล่อมเด็กนี่เอง อย่างบทกล่อมเด็กที่ว่า

โอละเห่เอย มีนาลิเกต้นเดียวอะไร
ทั้งแม่กาแม่เหยี่ยว เฉี่ยวกันจะทำรัง
แม่กาบินมาก่อน แม่เหยี่ยวนั้นก็ร่อนมาทีหลัง
ใครจะเป็นเจ้าของรัง ร้อยชั่งแม่คนเดียวเอย

หรืออีกบทหนึ่งว่า

เชิญเถิดเจ้านอน กล่อมให้เจ้านอนในเปล
นอนเถิดเจ้ายอดเสน่ห์ แม่จะเห่ช้าให้เจ้านอน
อย่าตระหนกตกใจกลัว ทูนหัวแม่อย่าสะท้อน
แม่ซื้ออย่ามาหลอกหลอน กล่อมให้เจ้านอนเปลเอย

เพลงกล่อมเด็กมีรูปร่างลักษณะของกลอนอย่างนี้ ส่วนบทมโหรีที่ร้องในสมัยโบราณนั้นก็มีรูปร่างอย่างเดียวกัน อย่างเพลงถอยหลังเข้าคลองมีบทว่า

เจ้าเอยน้ำไหล น้ำไหลเข้าคลองบ้านรี
ตัวเจ้ากับพี่ จะมาลงเรือด้วยกัน
พร้อมหน้าข้าไท จะไปไหว้พระเกษมสันต์
ภาคหน้าได้พบกัน ทุกชาติทุกชั้น ณ เจ้าเอย

รูปร่างกลอนเหมือนกับบทกล่อมเด็กไม่มีผิด อีกเพลงหนึ่งคือเพลงอังคาร บทร้องว่าดังนี้

เจ้าเอยอังคาร *วารศรีสิทธิโชคเอย*
พี่ได้เจ้าทรามเชย *มาสมสู่เป็นคู่ครอง*
ผีก็บนคนก็ใช้ *จึงได้เจ้ามาร่วมห้อง*
รักใครไม่เหมือนน้อง *เจ้านวลละอองของพี่เอย*

รูปร่างของกลอนเหมือนกับลักษณะกลอนกล่อมเด็ก ชื่อเพลงอังคารนี้เป็นการเรียกย่อ ชื่อเต็มนั้นคือ อังคารสี่บท วิธีเรียกย่อสมัยโบราณกับสมัยเราไม่เหมือนกัน "อังคารสี่บท" ในสมัยโบราณนั้นเวลาเขาเรียกย่อเขาเอาคำหน้าเรียกว่า "อังคาร" แต่ว่าในสมัยเรานี้เรา เรียกย่อเอาคำหลัง เรียกว่า "สี่บท" นี่ก็เหมือนกับคำว่ารับประทาน บางคนก็เอาคำหน้า ใช้คำว่า "รับ" อย่างใครเรียกเรารับประทานอะไรก็มักจะตอบว่า ไม่รับหรือรับแล้วก็มี แต่บางทีก็ตอบว่าไม่ทานหรือทานแล้ว ก็เพราะว่าบางคนเอาคำหน้า บางคนเอาคำหลัง เช่นเดียวกัน อังคารสี่บทโบราณเขาย่อเขาใช้คำว่าอังคารเฉย ๆ แต่สมัยเราใช้ว่าสี่บท การ ร้องเพลงด้วยบทอย่างนี้ จะให้วงมโหรีลองร้องและบรรเลงเพื่อให้ท่านฟังเป็นตัวอย่างที่ ข้าพเจ้าเรียกว่าวงมโหรีนี้เป็นวงมโหรีสมัยปัจจุบันหลัง ที่เราวิวัฒนาการมาแล้วซึ่งมีวง เครื่องสายเต็มทั้งวง คือ มีซอด้วง ซออู้ จะเข้ ขลุ่ย แล้วก็มีเครื่องในวงปี่พาทย์เข้า ผสม แต่ว่าเครื่องปี่พาทย์ที่ผสมนั้น ต้องย่อส่วนให้เล็กลงเพื่อให้เสียงได้สมดุลย์กันกับ เครื่องสาย แต่ว่าวงที่จะบรรเลงให้ท่านฟังนี้ได้ใช้วงปี่พาทย์ขนาดของวงปี่พาทย์จริง ๆ เพราะมิฉะนั้นเมื่อจะประกอบการแสดงจะต้องยกถอนออกกันลำบาก เข้าใจว่าท่านทั้งหลาย คงจะได้เห็นจากห้องนิทรรศการข้างบนแล้วว่าวงมโหรีนั้น ทั้งฆ้องทั้งระนาดทั้งอะไร ๆ ที่ มาจากวงปี่พาทย์ย่อส่วนเล็กลงกว่าที่อยู่ในวงปี่พาทย์ทั้งนั้น ข้าพเจ้าจะขอให้นักร้องและนัก ดนตรีลองร้องเพลงอังคารหรืออังคารสี่บทหรือที่เราเรียกว่าสี่บท ตามบทที่ข้าพเจ้าได้ว่าให้ ท่านฟังเมื่อตะกี้ให้ฟังเป็นตัวอย่างต่อไปนี้

(ร้องเพลงและบรรเลงเพลงสี่บท)

ท่านจะสังเกตเห็นว่าการร้องเพลงอังคารหรืออังคารสี่บทที่ได้ร้องให้ท่านฟังไปแล้วนี้ เป็น การร้องเนื้อเต็มแท้ ๆ แสดงว่าในสมัยโบราณก็ร้องเนื้อเต็ม อย่างที่ได้พูดกันมาแล้วเมื่อ

สัมมนาตอนเช้าหมายความว่า การร้องเนื้อเต็มได้มีมาแล้วแต่โบราณ สมัยนี้เรามีความนิยมคนละอย่างจึงได้เปลี่ยนแปลงไปบ้าง โบราณนั้นเขาร้องพยายามที่จะให้ตรงทำนองมากที่สุด เขาไม่กลัวเรื่องถ้อยคำที่จะผิดเพี้ยนไป พี่อาจจะเป็นผี หรือน้องอาจจะเป็นน่องไปก็ได้ เขาถือทำนองเป็นใหญ่ แต่ว่าสมัยนี้เราถือถ้อยคำชัดเจนเป็นเกณฑ์ เรารักษาเรื่องถ้อยคำกันมากขึ้น การร้องจึงได้ดัดแปลงไปบ้างเล็ก ๆ น้อย ๆ แต่ถึงอย่างไรก็แสดงให้เห็นว่าโบราณเขาร้องเนื้อเต็มกันมาแล้ว แล้วเราค่อยเพิ่มศิลปะของเพลงให้มากขึ้น เพิ่มเอื้อนมากขึ้น วิธีเอื้อนนั้นก็คือศิลปะอย่างหนึ่งที่ตบแต่งให้เกิดความไพเราะสวยงาม เหมือนอย่างกับลายเขียนที่ทำให้เกิดกนกเกิดแง่งอนมีสบัดมีพริ้วต่าง ๆ ให้เกิดความสวยงามด้วยลาย แต่ว่านี่ให้เกิดความสวยงามด้วยเสียง ถ้าจะให้เกิดการพริ้วต่าง ๆ เพื่อความสวยงามของศิลปะของการร้อง หากจะเอาถ้อยคำเข้าไปบรรจุไว้มันก็สบัดไม่ได้ ถ้าจะให้ได้มันก็เหมือนกับคำแขก เพราะเสียงที่แทรกแซงทั้งหมดต้องบรรจุคำเต็มไปทุก ๆ เสียง เพราะฉะนั้นวิธีทำให้เกิดศิลปะในการร้องให้ไพเราะขึ้นจึงต้องใช้เอื้อน เพราะว่าเอื้อนนั้นไม่มีถ้อยคำดัดทำนองให้เคลื่อนไหวมีลีลางดงามได้ตามความพอใจ การเอื้อนจึงได้เกิดขึ้นมาด้วยเหตุดังนี้ การเอื้อนจึงเป็นการตบแต่งให้เกิดความไพเราะขึ้นโดยรักษาถ้อยคำให้ชัดเจนด้วย แต่ก็ไม่ยากอะไร ถ้าเราจะร้องให้มีเนื้อเต็มก็เต็มได้ หรือเราจะร้องให้เอื้อนก็เอื้อนได้ ที่กล่าวมาเป็นการชี้ให้เห็นขั้นแต่ละขั้นที่สร้างศิลปะซึ่งย่อมจะเป็นอย่างนี้ทุกแขนง อย่างเพลงที่มีคำขึ้นต้นว่า "สายสมร" ของลาลูแบร์ที่ได้ขยายไว้ในห้องนิทรรศการข้างบนนั้นก็เหมือนกัน ถ้าเราแปลออกเราก็จะแลเห็นว่ามีเนื้อเกือบเต็มอย่างนี้เหมือนกัน ส่วนใดที่จะมีเอื้อนก็แทรกคำเข้าไปว่า น้องเอยหรืออะไร ๆ ที่เป็นสร้อยเท่านั้น ไม่มีเอื้อนเป็นคำคล้ายเออ ๆ อย่างสมัยนี้เลย ในสมัยอยุธยานั้น การร้องมโหรีมักเป็นเนื้อเต็มเสียโดยมาก แม้แต่บทละครในสมัยอยุธยาครั้งแรก ๆ รูปร่างลักษณะของกลอนก็เป็นเหมือนอย่างบทกล่อมเด็กนี้เหมือนกัน คือเป็นลักษณะอย่างบทของละครโนห์ราและบทละครโนห์ราก็มีรูปร่างลักษณะเป็นแบบเดียวกันกับบทกล่อมเด็ก ข้าพเจ้าจะลองอ่านเรื่องมโนห์ราสมัยอยุธยาให้ฟังสักตอนหนึ่ง

เจ้าแม่ ลูกรักผู้เจ้ามโนห์รา
ร้อนนักเจ้าแม่อา ไปอาบน้ำที่ในกะพลุ้ยแก้ว
น้ำเย็นเจ้าหน้ามล แม่ใช้คนไปตักเอาไว้แล้ว
ไปอาบที่ในกะพลุ้ยแก้ว แล้วทากระแจะจวงจันทน์
ลูกเอยเจ้าทาทั้งน้ำอบ ตลบไปด้วยทั้งน้ำมัน
กระแจะจวงจันทน์ แม่แต่งเอาไว้ให้เจ้าทรง

รูปร่างของกลอนบทละครที่ร้องกันในสมัยนั้นก็รู้สึกว่าจะเป็นรูปร่างที่มาจากบทกล่อมเด็กทั้งนั้น บทละครโนห์ราตามตัวอย่างนี้เข้าใจว่าจะแต่งในราวสมัยสมเด็จพระนเรศวรถึงสมเด็จพระนารายณ์เพราะมีคำว่า "ญี่ปุ่นโกนหัว" อยู่คำหนึ่ง ในสมัยระหว่างสมเด็จพระนเรศวรถึงสมเด็จพระนารายณ์มีญี่ปุ่นโกนหัว ข้าพเจ้าจึงว่าบทละครนี้คงจะแต่งในสมัยนั้น คำญี่ปุ่นโกนหัวอยู่ในตอนที่แม่ของมโนห์ราเคืองว่านางมโนห์ราไม่เชื่อที่ห้ามไม่ให้ไปอาบน้ำ บทนั้นว่าอย่างนี้

เป็นหญิงเจ้าแม่อา อย่าทำกะลิงกะเลียด
ตัวเจ้ายังน้อยสักเท่าเขียด เจ้ามาวอนแม่จะมีผัว
เมื่อจะทอหูกไม่ถูกกัน มันจะเอาตะโกนมาโขกหัว
เจ้ามาวอนแม่จะมีผัว ลูกเอยจะยืนสักเท่าใด
ลูกเอยจะเลี้ยงเอาผัวแขก ลูกเอยจะเลี้ยงเอาผัวไทย
เลี้ยงไว้ให้หนำใจ ส่งให้ไอ้มอญมักกะสัน
ส่งให้ไอ้จีนปากมอด ให้มันกอดจนตายดั้น
ไอ้มอญมักกะสัน ส่งให้ญี่ปุ่นหัวโกน
เลี้ยงลูกชาวบ้านเอย อีนี่ใจยักษ์ใจโลน
ไอ้ญี่ปุ่นหัวโกนหนำใจผู้ เจ้ามโนห์รา

รูปร่างลักษณะกลอนตอนนี้ก็เป็นแบบเดียวกัน แต่ว่าเรื่องมโนห์รานี้เองในตอนท้าย ๆ รู้สึกคล้าย ๆ จะค่อย ๆ กลายมาเป็นกลอน ต่อมาบทละครก็กลายมาเป็นกลอนโดยตลอดอย่างที่เป็นอยู่ในปัจจุบันนี้ การวิวัฒนาการของบทละครเป็นมาเช่นนี้

ทีนี้ข้าพเจ้าขอข้ามมาถึงในสมัยรัชกาลที่ ๑ ทีเดียว ในรัชกาลที่ ๑ นี้การบรรเลงมโหรีเกิดนิยมนำเอาบทละครมาร้องกันบ้างแล้ว คือแทนที่จะเป็นบทแต่งเฉพาะเพลงอย่างที่กล่าวมา ก็คัดเอาบทละครเฉพาะบางบทมาร้อง การนำบทละครมาร้องมโหรีนี้คงจะเป็นในสมัยรัชกาลที่ ๑ หรือต้นรัชกาลที่ ๒ ก็ได้ เพราะบทที่นำมาร้องนั้นเป็นบทละครเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๑ หากว่าเป็นสมัยที่เกิดบทละครเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๒ ขึ้นแล้วก็คงจะใช้บทของรัชกาลที่ ๒ เป็นแน่ แต่นี่บทร้องนั้นก็ยังใช้เรื่องอิเหนาของรัชกาลที่ ๑ อยู่ จึงได้ว่าเริ่มใช้กันในสมัยรัชกาลที่ ๑ หรือต้นรัชกาลที่ ๒ ในตอนหลังเข้าใจว่าจะมีผู้มาต่อเติมเพิ่มเพลงลูกบทขึ้นบ้าง จึงได้มีออกลูกบทด้วยเพลงต่าง ๆ ที่ว่ามีผู้มาเติมในตอนหลัง ก็เพราะว่ามีหลักฐานอยู่ เช่นเพลงตามกวาง บทร้องว่า

เมื่อนั้น ระเด่นมนตรีรุ่งฟ้า
ครั้นล่วงสามยามเวลา บักษีตื่นตาหากัน
ไก่ขันกระชั้นเสียงก้อง สวมสอดกอดน้องแล้วรับขวัญ
สะท้อนถอนใจจาบัลย์ ซบพักตร์ลงพลันทันที ฯ

แล้วก็บอกว่าออกลูกบทมะริกัน เมื่อมีลูกบทมะริกันก็ต้องแลเห็นว่ามีผู้มาต่อเติมเสริมแทรกลูกบทขึ้นในชั้นหลัง ไม่ใช่สมัยรัชกาลที่ ๑ เพราะว่าในสมัยรัชกาลที่ ๑ นั้น เพลงหรือกลองฝรั่งก็ยังไม่เข้ามาแพร่หลายในเมืองไทย การร้องเพลงมโหรีโดยนำเอาบทละครเรื่องอิเหนามาร้องแล้วก็ออกลูกบทนี้ ข้าพเจ้าจะให้ท่านฟังเป็นตัวอย่างสักเพลงหนึ่ง เพลงนี้ในตำรามโหรีบอกว่าเป็นเพลงฉิ่ง คือต้นเพลงฉิ่ง แล้วออกลูกบทจีนขิม จีนขิมนี้หมายความถึงเพลงขิมใหญ่ เพราะว่าเพลงขิมใหญ่นี้เป็นเพลงในสมัยโบราณสมัยอยุธยา ส่วนจีนขิมเล็กนั้นพระประดิษฐ์ไพเราะ (ครูมีแขก) ได้มาแต่งขึ้นในชั้นหลังอีกเพลงหนึ่ง ข้าพเจ้าจะให้ลองร้องเพลงต้นเพลงฉิ่งตามบทละครเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๑ แล้วออกลูกบทจีนขิมใหญ่

(ร้องและบรรเลงเพลงต้นเพลงฉิ่ง ออกเพลงขิมใหญ่)

นี่เป็นการออกลูกบทเพลงจีนขิมที่มีอยู่ในตำรามโหรี ที่เรียกว่า "ลูกบท" ก็หมายความถึงเพลงเล็ก ๆ ที่บทเพลงต่อท้ายเพลงใหญ่ซึ่งถือเสมือนเป็นเพลงแม่ บทเพลงที่ต่อท้ายนี้

ต้องเป็นเพลงเล็กกว่าจึงเป็นเพลงลูกบท ที่ว่าขนาดเล็กกว่านี้ไม่ได้หมายความถึงเพลงนั้นสั้นยาวกว่ากัน หากแต่หมายความถึงอัตราหรือประเภทของเพลงเล็กกว่ากัน เช่น ร้องหรือบรรเลงเพลง ๓ ชั้น แล้วออกเพลง ๒ ชั้น เพลง ๒ ชั้นนี้เล็กกว่า ๓ ชั้น โดยอัตราก็เป็นลูกบท หรือร้องเพลงต้นเพลงฉิ่ง ๒ ชั้น แล้วออกลูกบทด้วยเพลงขิมใหญ่ ซึ่งเป็น ๒ ชั้นเหมือนกัน เพลงขิมใหญ่ก็ถือเป็นลูกบทได้ เพราะเพลงภาษาถือว่าเป็นประเภทที่เล็กกว่า แม้จะเป็นสองชั้นด้วยกัน ขอกลับไปพูดถึงเรื่องเครื่องดนตรีอีกที ในสมัยรัชกาลที่ ๑ นี้ได้เพิ่มกลองทัดขึ้นอีกลูกหนึ่งสำหรับในวงปี่พาทย์ จึงเป็นอันว่าวงปี่พาทย์มีกลองทัดขึ้นเป็น ๒ ลูกแล้ว ในสมัยรัชกาลที่ ๒ สิ่งที่ได้เปลี่ยนแปลงขึ้นก็คือมีปี่พาทย์บรรเลงประกอบเสภาขึ้น ที่จริงเรื่องนี้ข้าพเจ้าเคยพูดมาแล้วเมื่อคราวงานครบรอบ ๒๐๐ ปี ของกรุงศรีอยุธยา แต่ว่าเนื่องจากงานนี้เป็นงานมูลนิธิพระบรมราชานุสรณ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย จึงจำต้องพูดอีกครั้งหนึ่ง แต่เดิมนั้นการขับเสภาไม่มีดนตรีสิ่งใดประกอบ หมายความว่าขับเสภากับขยับกรับเฉย ๆ เท่านั้นเอง ไม่มีปี่พาทย์ไม่มีอะไร ต่อมาจะทรงเห็นว่าคนขับเสภานี่เหนื่อยมากนัก ไม่มีเวลาที่จะพักผ่อน จึงโปรดเกล้าฯ ให้นำปี่พาทย์เข้ามาประกอบในการขับเสภา หลักฐานในเรื่องนี้ก็มีอยู่ในคำไหว้ครูเสภาซึ่งแต่งในรัชกาลที่ ๒ นี้ บทนั้นมีว่า

เมื่อครั้งจอมนรินทร์แผ่นดินลับ เสภาขับยังหามีปี่พาทย์ไม่

มาถึงพระองค์ผู้ทรงชัย จึงเกิดคนดีในอยุธยา

วรรคท้ายนี้บางท่านว่า "จึงเกิดมีขึ้นในอยุธยา" แผ่นดินลับก็หมายความถึงแผ่นดินพระพุทธยอดฟ้า เพราะว่าบทนี้แต่งขึ้นในรัชกาลที่ ๒ "เมื่อมาถึงพระองค์ผู้ทรงชัย" ก็หมายความถึงรัชกาลปัจจุบันของเวลานั้นก็คือรัชกาลที่ ๒ ซึ่งเพิ่งจะมีปี่พาทย์ประกอบเสภาขึ้น นี่ก็เป็นหลักฐานอันหนึ่งที่เชิดชูพระเกียรติและพระบรีชาของพระองค์ท่านในด้านดนตรี การที่บรรเลงปี่พาทย์ประกอบเสภานี้ ทีแรกทีเดียวก็เป็นเพลงหน้าพาทย์อย่างประกอบละคร คือมีเชิดมีกราวอะไรต่าง ๆ อย่างที่สุนทรภู่ว่า "ส่งกราวเชิดเพลงโหน่งเหน่งไป" นั่นแหละ ต่อมาก็เพิ่มร้องอย่างละครขึ้นอีก ขับเสภามาถึงบทตอนไหนควรจะร้องเพลงอะไรก็ร้องและบรรเลงเพลงนั้น แต่ว่าในตอนหลังได้เปลี่ยนเป็นเพลง ๒ ชั้นธรรมดา โดยไม่ต้องคำนึง

ถึงเพลงละคร หมายถึงเพลง ๒ ชั้นทั่วไป จะเป็นเพลงมโหรีหรือเพลงอะไรก็ได้เอามาร้องส่งในการขับเสภา นอกจากนั้นยังทรงเห็นว่าการร้องเพลงและขับเสภานี้บรรเลงภายในอาคาร ใช้ตะโพนและกลองออกจะกึกก้องไปหน่อย จึงได้งดเสียไม่ใช้ตะโพนและกลอง โดยเพิ่มสองหน้าขึ้นอีกอย่างหนึ่งสำหรับตีเวลาขับร้องหรือบรรเลงดนตรีแทนตะโพน "สองหน้า" นี้ก็คือเบิ่งมาง ที่ใช้ในขบวนแห่พยุหยาตรา ที่คนตีซึ่งเรียกว่าจ่ากลองเขาตีเวลาประกอบกับกลองขณะดังติ้งเบิ่ง ๆ นั้น เอามาติดข้าวสุกถ่วงหน้าให้มีเสียงต่ำแล้วตีเป็นหน้าทับเรียกในกรณีนี้ว่า "สองหน้า" การร้องเพลง ๒ ชั้นในการขับเสภารับความนิยมมาตลอดรัชกาลถึงรัชกาลที่ ๓ ตอนปลายรัชกาล พระประดิษฐ์ไพเราะ (ครูมีแขก) ได้เริ่มแต่งเพลง ๓ ชั้นขึ้นเป็นคนแรก ก็เป็นที่นิยมกันทั่วไปในวงการดนตรี ที่จริงการร้องหรือการบรรเลงเพลง ๓ ชั้นนี้ได้มีมาตั้งแต่อยุธยาแล้ว การร้องก็คือการเล่นสักวา การเล่นสักวาต้องร้อง ๓ ชั้นกันมาแล้ว แต่ไม่ได้มาอยู่ในวงการดนตรี มีแต่เพลงร้องเท่านั้น ส่วนเพลงดนตรีคือเพลงปี่พาทย์ก็มี ๓ ชั้นกันมาแต่โบราณกาลเหมือนกัน คือเพลงตะโหมโรงก็เป็น ๓ ชั้นอยู่แล้ว แต่ว่าในวงการร้องส่งไม่มีเพลง ๓ ชั้น พระประดิษฐ์ ฯ เป็นผู้ริเริ่มขึ้นก่อนจึงได้เป็นที่นิยมเพลง ๓ ชั้น ใช้เป็นเพลงร้องส่งกันในวงการดนตรีทั่วไป เมื่อการร้องส่งทั่วไปนิยมเพลง ๓ ชั้นกันขึ้นแล้ว ในการขับเสภาซึ่งเคยใช้เพลง ๒ ชั้นก็เลยเปลี่ยนเป็นเพลง ๓ ชั้นไปด้วย เพลงที่ขับร้องในเสภานั้นถือเป็นแบบแผนกันอยู่ว่าเมื่อโหมโรงแล้วจะต้องร้องส่งเพลงพม่า ๕ ท่อนเป็นเพลงแรก แล้วจึงเพลงจรเข้หางยาวสี่บทบุหลัน ปฏิบัติกันมามักจะเป็นอย่างนี้ทั้งนั้น และเพลงเหล่านี้ก็เลยกลายเป็น ๓ ชั้นในการร้องประกอบกับขับเสภาตลอดมา เพลงพม่า ๕ ท่อน โดยมากมักจะใช้เนื้อร้องตอนขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง เพราะการขับเสภาตอนขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้างเข้าห้องแก้วกิริยานี้ มักจะเป็นที่นิยมแพร่หลายมาก เพลงแรกก็จะถึงบทที่จะร้องเพลงพม่า ๕ ท่อนก่อน เพลงพม่า ๕ ท่อนในเรื่องของการขับเสภาจึงได้เป็นเพลงอันดับแรก ข้าพเจ้าจะให้ร้องเพลงพม่า ๕ ท่อน ๓ ชั้นให้ฟังเป็นการสลับให้แลเห็นว่า การขับเสภาและร้องเพลงพม่า ๕ ท่อน ๓ ชั้นนั้นเป็นอย่างไร และเพื่อให้ท่านฟังเสียงว่า "สองหน้า" ที่ได้ประดิษฐ์ขึ้นในสมัยรัชกาลที่

๒ และใช้กันต่อมาจนเป็นประเพณีว่าเมื่อบรรเลงเสภาแล้วจะต้องใช้สองหน้า ไม่ใช้เครื่องประกอบจังหวะอย่างอื่นเป็นวงมโหรีเขาใช้โทนรำมะนา แต่ว่าในวงการเสภานี่ใช้สองหน้า

(ร้องเพลงและบรรเลงเพลงพม่า ๕ ท่อน)

นี่เป็นการร้องเพลงพม่า ๕ ท่อนประกอบเสภา ต่อมาในชั้นหลังจะเป็นด้วยความนิยมฟังเสภาน้อยลงไปหรือจะหาผู้ขับเสภาดี ๆ ได้ยาก การขับเสภาจึงได้หายไปจากวงการดนตรี แต่ว่าเพลงที่ร้องส่งตามแบบแผนของเสภายังคงอยู่ เพียงแต่ร้องแล้วดนตรีรับกันเฉย ๆ เท่านั้นเอง ส่วนลำดับเพลงยังดำเนินเช่นเดียวกับมีเสภาอยู่ คือเริ่มด้วยพม่า ๕ ท่อน จรเข้หางยาว สี่บท บุหลัน ไปตามลำดับ ถึงรัชกาลที่ ๔ รู้สึกว่าวงการดนตรีเจริญขึ้นมาก เพราะว่ามีวงดนตรี โดยเฉพาะวงปี่พาทย์มากมายเหลือเกิน แต่การเปลี่ยนแปลงอื่นใดไม่มีมากนอกจากเกิดเพลง ๓ ชั้นขึ้นเป็นอันมาก นับว่าเป็นสมัยที่เพลง ๓ ชั้นได้รับความนิยมแพร่หลายและแต่งกันขึ้นมากที่สุด ครั้นถึงสมัยรัชกาลที่ ๕ มีสิ่งที่เกิดขึ้นในวงการดนตรีอย่างหนึ่งคือปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ ซึ่งเกิดขึ้นโดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ได้ทรงปรับปรุงขึ้นเพื่อประกอบกับละครของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (ม.ร.ว. หลาน กุญชร) ดังที่ได้ตั้งไว้ในห้องนิทรรศการแล้วจึงไม่จำเป็นต้องอธิบายมาถึงรัชกาลที่ ๖ ได้เริ่มนิยมบรรเลงเพลงเถากันขึ้นอย่างแพร่หลาย เพลงเถาก็คือเพลงที่มีอัตราลดหลั่นกันตามลำดับ ถ้าจะเปรียบกับวัตถุต่าง ๆ ก็เหมือนมีวัตถุขนาดใหญ่ ขนาดกลาง ขนาดเล็ก ตั้งเรื่องกันแต่ว่าจะต้องมี ๓ อันดับเป็นอย่างน้อย ที่จริงเถาจะมี ๔ อันดับ ๕ อันดับก็ได้ แต่ต้องเรียงตามลำดับไม่สับสนกัน เพลงเถาต้องเป็นเพลงเดียวกันแต่ต่างอัตรากัน เช่น เพลงเขมรพวง ๓ ชั้น แล้ว ๒ ชั้น และชั้นเดียว บรรเลงติดต่อกัน อย่างนี้เราก็เรียกว่าเพลงเถา เพื่อรักษาเวลาจึงจะไม่บรรเลงเป็นตัวอย่างให้ท่านฟัง เพราะเรื่องเพลงเถานี้ท่านคงจะเข้าใจดีแล้ว คือการบรรเลงเพลงเดียวกันมีอัตราลดหลั่นกันตามลำดับลงไปไม่น้อยกว่า ๓ อันดับ แต่ว่าจะต้องบรรเลงติดต่อกันโดยไม่มีอะไรเข้ามาคั่น ถ้าหากว่าบรรเลงเพลง ๓ ชั้นแล้วไปออกลูกบทเสียก่อนจึงบรรเลง ๒ ชั้นอย่างนี้นับว่าเป็น

เพลงเถา เพลงที่บรรเลงทีหลังนั้นก็กลายเป็นเพลงลูกบทไปไม่ใช่เถา เพลงเถาจะตองไม่มีอะไรคั่น ต้องบรรเลงติดต่อกันไปจึงจะเรียกว่าเพลงเถา

ต่อไปนี้จะพูดถึงการบรรเลงที่ประกอบกับการแสดงบ้าง ดนตรีที่ประกอบการแสดงก็มีอยู่แต่ปี่พาทย์เท่านั้น การบรรเลงที่แพร่หลายที่สุดในสมัยอยุธยาก็บรรเลงประกอบละครในสมัยแรก ๆ นั้นก็เป็นอย่างละครที่ข้าพเจ้าได้อ่านบทเรื่องมโนห์รามาแล้ว เพราะฉะนั้นบทละครอย่างนั้น วงปี่พาทย์ก็คงจะใช้วงปี่พาทย์อย่างโนห์รา คือมีฆ้องคู่ มีโทน มีกรับ มีกลอง ที่เราเรียกว่ากลองชาตรี ซึ่งสมเด็จ ฯ กรมพระยาดำรง ฯ ท่านทรงเรียกว่าปี่พาทย์อย่างเบา เมื่อมาเกิดเป็นละครนอกขึ้นจึงได้ใช้วงปี่พาทย์อย่างธรรมดา แต่เพลงของละครนอกนั้นมักจะร้องเป็นเพลงชั้นเดียวบ้าง ๒ ชั้นที่เร็ว ๆ บ้าง เพราะลักษณะของละครนอกนั้นเป็นละครที่ต้องการตลกขบขัน ต้องการดำเนินเรื่องอย่างรวดเร็ว บางทีท่านอาจจะสงสัยว่า เมื่อต้องการดำเนินเรื่องรวดเร็วแล้วต้องการตลกขบขันด้วย ๒ ลักษณะนี้อาจจะแย้งกันได้ แต่ความมุ่งหมายของการแสดงละครนอกทั้ง ๒ อย่างนี้ไม่ได้รวมกัน เมื่อเวลาดำเนินเรื่องก็จะดำเนินเรื่องโดยรวดเร็ว แต่เมื่อถึงตอนที่จะแสดงตลกขบขันแล้วความรวดเร็วที่จะดำเนินเรื่องเขาตัดทิ้งทีเดียว เปลี่ยนมาแสดงด้านตลกขบขันอย่างเดียว บางตอนแสดงตลกกันอยู่เป็นชั่วโมง ๆ ก็มี วิธีการแสดงละครนอกเป็นอย่างนี้ เพราะฉะนั้นเพลงที่ร้องจึงมักจะเป็นเพลงค่อนข้างเร็ว ถึงแม้จะเป็นเพลง ๒ ชั้นก็มักจะเป็นเพลงที่มีจังหวะค่อนข้างเร็ว ครั้นภายหลังเมื่อเกิดละครในซึ่งเป็นละครที่เกิดขึ้นในพระราชฐานและเป็นละครที่ผู้หญิงแสดง เพลงที่ประกอบก็ต้องช้าและอ่อนโยนกว่าละครนอก เพราะละครในต้องการความสวยงามในทางศิลปะของการรำ ต้องการฟังเพลงไพเราะ ต้องการชนบประเพณีไม่มุ่งตลกขบขัน เพราะฉะนั้นเพลงที่จะร้องประกอบการแสดงละครในก็ต้องช้ากว่า มีเชิงไพเราะมากกว่าเพลงที่ประจำละครจริง ๆ ตามแบบแผนเช่น โอ้ชาตรี โอ้ปี่ โอ้โลม ช้าปี่นี้ เมื่อเกิดละครขึ้นทั้ง ๒ อย่างทั้งนอกทั้งใน จึงต่างฝ่ายต่างแต่งแยกออกเป็นคนละอย่าง จึงได้มีชื่อเรียกเป็นที่หมายรู้กันว่าเป็นเพลงของละครประเภทใด อย่างโอ้ชาตรีก็มีโอ้ชาตรีนอกสำหรับละครนอก โอ้ชาตรีในสำหรับละครใน ฯลฯ เรียกกันไปตามลักษณะของละครซึ่งแตกต่างกัน เพลงของละครในบางเพลงคิดยืดออกมาจากเพลง

ของละครนอกอีกเท่าตัวก็มีบ้างบางเพลง แต่บางเพลงก็คิดแต่งขึ้นใหม่เป็นคนละเพลงทีเดียวเช่น เพลงปี่นตะลิ่งนอกกับปี่นตะลิ่งในก็เป็นคนละเพลงไม่ได้ยืดขยายจากกัน แต่ลักษณะจังหวะนั้นช้าเร็วแตกต่างกัน ส่วนเพลงโอ้ปี่นนั้นยืดขยายจากกันขึ้นอีกชั้นหนึ่งแท้ ๆ ทีเดียว โอ้ปี่นอกจังหวะค่อนข้างเร็วหน่อย แต่โอ้ปี่ในช้ากว่า ข้าพเจ้าจะลองให้ร้องและบรรเลงให้ท่านฟัง เพลงโอ้ปี่นอาเปรียบเทียบกับเพลงโอ้ปี่ในเป็นตัวอย่าง

(ร้องและบรรเลงเพลงโอ้ปี่นอกและโอ้ปี่ใน)

นี่เป็นการเปรียบเทียบระหว่างเพลงโอ้ปี่นอกกับโอ้ปี่ในเพื่อให้ท่านเห็นว่า โอ้ปี่นอกนั้นเกิดขึ้นก่อน เพลงโอ้ปี่ในนั้นเกิดขึ้นทีหลัง แต่งขยายทำให้วิจิตรพิสดารขึ้นไปอีกชั้นหนึ่ง

ทีนี้มาพูดถึงการบรรเลงประกอบการแสดงบ้าง และเพลงที่สำคัญในการบรรเลงประกอบการแสดงก็คือเพลงหน้าพาทย์ เพราะว่าเพลงหน้าพาทย์เป็นสิ่งสำคัญของการบรรเลงและการแสดงโขนละคร เวลาบรรเลงประกอบโขนละครนั้นถ้าหากเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ตายตัว คือเพลงที่สั้นยาวไม่ได้ มีความยาวเท่าไรก็จะต้องคงอยู่เท่านั้น เช่น เพลงตระนิมิตรหรือเพลงเสมอต่าง ๆ เป็นต้น เพลงเหล่านี้ตัวละครจะต้องรำตามหน้าพาทย์นั้นจริง ๆ จะตัดให้สั้นหรือเติมให้ยาวไม่ได้ แต่ถ้าเป็นหน้าพาทย์ที่สั้นยาวได้ เช่นเพลงจำพวกเพลงช้าเพลงเร็ว, กราวนอก, กราวใน, เพลงพวกนี้ปี่พาทย์จะต้องดูตัวละครต้องรู้ท่าตัวละครด้วยว่าเขาจะเปลี่ยนเพลงเมื่อไร หรือเขาจะทำอะไร เช่นเวลาพระ นางรำเพลงช้า ซึ่งในสมัยโบราณเขาไม่มีการซักซ้อมกัน ปี่พาทย์จะต้องรู้เอาเองว่าเขาจะออกเร็วเมื่อไร ถ้าเขาออกเพลงเร็ว ปี่พาทย์ก็จะต้องเปลี่ยนเป็นเพลงเร็วในทันที และเมื่อถึงเพลงเร็วแล้วตะโพนก็จะต้องตีเล่นไปตามท่าทางของตัวละคร ดังที่เรียกว่าซัดตะโพนหรือเล่นตะโพน ซึ่งจะต้องให้กลมกลืนกันกับตัวละคร ตามธรรมดาเพลงเร็วแล้วต้องมีลงเพลงลา เวลาลงลานี้ตัวละครเขาลงเมื่อไรก็ได้ ปี่พาทย์จะต้องคอยดูว่า เขาจะลงลาเมื่อไร ถ้าเขาบอกทาลงแล้วปี่พาทย์ต้องลงลาทันที ซึ่งไม่เหมือนกับปัจจุบันนี้ ปัจจุบันนี้เราซ้อมกันรำเพลงช้าแค่นั้นออกเพลงเร็วแค่นั้น หมดเพลงเร็วแล้วลงลา ยิ่งกว่านั้น เวลาจะลงลา

ปี่พาทย์จะต้องช่วยลงท้ายให้ด้วยแต่สมัยโบราณนั้นไม่มี ต้องดูท่ากันจริง ๆ การบรรเลงเพลงกราวนอกกราวในก็เหมือนกัน ผู้บรรเลงปี่พาทย์จะต้องคอยดูว่าความช้าเร็วเพียงไหนจึงจะพอเหมาะกับการเต้น และตะโพนกลองก็ต้องเล่นไปตามท่าทางของตัวโขนตัวละครนั้นด้วย เรื่องของการรำเพลงหน้าพาทย์เหล่านี้ผู้บรรเลงปี่พาทย์จะต้องรู้จักทีท่าของละครอย่างชัดเจนทีเดียว โดยเฉพาะที่สำคัญก็คือผู้ตีระนาด กลอง ตะโพน ทั้ง ๓ คนจะต้องรู้จริง ๆ ข้าพเจ้าจะให้ท่านชมตัวอย่างโดยให้มีตัวรำประกอบด้วย ในครั้งแรกนี้จะให้รำเพลงกราวใน ซึ่งเป็นการตรวจพลของยักษ์ คือมีไพร่พลแล้วก็มีแม่ทัพ เพื่อจะให้ท่านเห็นว่าวงปี่พาทย์หรือผู้ทำหน้าที่ตะโพน กลอง หรือระนาดจะต้องดูตัวรำด้วย จะบรรเลงไปอย่างสนุกสนานหรือโดยอิสระ ของตัวเองนั้นไม่ได้

(แสดงรำประกอบเพลงกราวใน)

นี่เป็นการแสดงให้เห็นว่าการบรรเลงประกอบตัวละครนั้นวงปี่พาทย์จะต้องทำอย่างไรบ้างจะต้องคอยดูท่าทางของตัวแสดงและต้องคล้อยตามให้กลมกลืนกันอย่างไร ที่แสดงนี้เป็นการแสดงตรวจพลอย่างย่อ เพราะว่าแสดงจริง ๆ นั้นนานกว่านี้อีกมากนัก มีท่าทางมากกว่านี้อีกหลายเท่า

การแสดงละครนั้นโดยมากมักจะมีจับระบำ แต่ระบำในสมัยโบราณมักจะเป็นระบำเทวดานางฟ้า ระบำเทวดานางฟ้าก็มักจะร้องเพลงที่เรียกว่าระบำ ๔ บท ที่เรียกว่าระบำ ๔ บทก็เพราะว่าบทร้องนั้นเป็น ๔ บทจริง ๆ แล้วก็ร้อง ๔ เพลงด้วย คือบทแรกร้องเพลงพระทอง บทที่สองร้องเพลงเบ้าหลุด บทที่สามร้องเพลงบะหลิ่ม บทที่สี่ร้องเพลงสระบุหร่ง ส่วนเพลงบะหลิ่มกับสระบุหร่งอาจจะสลับกันได้ บางทีก็บะหลิ่มอยู่หน้า บางทีก็สระบุหร่งอยู่หน้า แต่ว่าพระทอง เบ้าหลุดนั้นยืนอยู่เป็นอันดับ ๑–๒ เปลี่ยนไม่ได้ ระบำ ๔ บท ๔ เพลงนี้ในสมัยโบราณบางทีบทหนึ่ง ๆ ยาวตั้ง ๒๐ คำกลอนก็มี ครั้นเวลาล่วงมา ๆ บทนั้นก็จะค่อย ๆ สั้นลงทุกที ๆ ในตอนหลังเหลืออยู่เพียงบทละ ๔ คำ ซึ่งนับว่าประหยัดอย่างเหลือเกินแล้ว แต่ก็ยังไม่พอ ต่อมาในสมัยหลัง ๆ เหลือเพียง ๒ บทคือ ๘ คำ และบางทียังร่นย่อยิ่งกว่านี้อีก โดยเหลือเพียงเพลงเดียว นี่เป็นวิธีการ

ของการแสดงระบำตามแบบโบราณและวิวัฒนาการต่อ ๆ มา ถึงสมัยรัชกาลที่ ๕ เมื่อเกิดละครดึกดำบรรพ์ขึ้นจึงมีระบำที่พลิกแพลงออกไป โดยสมเด็จ ฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศ ฯ ได้ทรงเปลี่ยนแปลง เช่นระบำดาวดึงส์ ใช้ร้องด้วยเพลงตะเขิงเจ้าเซ็น หรือระบำท้ายเรื่องต่าง ๆ เช่น ท้ายเรื่องกาวีก็มี ระบำมอญแปลง หรือท้ายเรื่องสังข์ศิลป์ไชยมีระบำเหมราชเป็นต้น ซึ่งแตกต่างออกไปกว่าเดิมเป็นอันมาก มาในสมัยหลัง ๆ ยังมีระบำสัตว์ต่าง ๆ ขึ้นอีกเช่น ระบำม้าด้วยเพลงม้าโขยกหรือเพลงอัศวลีลา ระบำกวางด้วยเพลงมฤคระเริง ระบำนกยูงด้วยเพลงมยุราภิรมย์อะไร ๆ เหล่านี้ นี่เป็นเพลงระบำที่วิวัฒนาการกันในสมัยปัจจุบัน อย่างเรื่องที่เราได้สัมมนากันมาเมื่อเช้าก็มีตอนหนึ่งว่า ไม่ว่าเพลงหรืออะไรก็ต้องปรับให้เข้ากับรสนิยมของปัจจุบันด้วยเหมือนกัน ที่กล่าวมาก็เป็นเรื่องวิวัฒนาการมาตามกรณีแวดล้อมของกาลสมัย อย่างเพลงระบำนกยูง ถ้าหากเป็นสมัยโบราณก็จะต้องใช้เพลงแผละ เพราะว่าเรื่องของระบำหรือการร่ายรำของสัตว์มีปีกนั้นต้องใช้เพลงแผละทั้งนั้น เมื่อมาเป็นสมัยปัจจุบันเราก็ต้องปรับปรุงเพลงระบำให้เหมาะสมกับความนิยมของโลกขึ้น โดยใช้เพลงมยุราภิรมย์ เพลงมยุราภิรมย์นี่ข้าพเจ้าได้แต่งขึ้นอย่างที่ท่านรองอธิบดีได้กล่าวมาแล้วว่า ทำขึ้นในโอกาสต้อนรับท่านซูการ์โนเมื่อมาเยือนประเทศไทย ในครั้งนั้นกรมศิลปากรได้แสดงละครเรื่องอิเหนาตอนย่าหรันตามนกยูง ในการแสดงละครตอนนั้น ให้มีระบำนกยูงประกอบด้วย ข้าพเจ้าจึงได้แต่งเพลงสำหรับระบำนกยูงขึ้น ให้ชื่อว่ามยุราภิรมย์เพื่อจะให้สัมผัสกันกับเพลงที่มีอยู่เดิมคือเพลงอัศวลีลา เดิมข้าพเจ้าให้ชื่อว่าเพลงมยุราลีลาศ พอบอกหลวงวิจิตร ฯ เข้า หลวงวิจิตร ฯ บอกว่ามันจะเป็นสะพานผ่านพิภพลีลากับสะพานผ่านฟ้าลีลาศไป ข้าพเจ้าจึงได้เปลี่ยนเป็นมยุราภิรมย์ดังได้เรียกกันมาจนปัจจุบัน เพลงมยุราภิรมย์ที่ประกอบกับระบำนกยูงนั้นเป็นวิธีการอย่างหนึ่งที่ท่ารำหรือวิธีการบรรเลงผิดแผกไปจากที่มีอยู่ในสมัยก่อน ทำนองเพลงนั้นทีแรกข้าพเจ้าไม่รู้จะเอาเป็นหลัก แต่เมื่อตรองเห็นว่าเพลงเขมรไทรโยคของสมเด็จ ฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศ ฯ นั้นแพร่หลายเป็นที่รู้จักกันดีอยู่แล้ว คนฟังคิดหูกันแพร่หลายแล้ว ข้าพเจ้าจึงได้นำเอาทำนองตอนร้องว่า "ก้อก ก้อก กระโจ๊งหง" ของเพลงเขมรไทรโยคมาใช้ในเพลงนี้อยู่เป็นอันมาก ขอให้ท่านลองฟังเพลงมยุราภิรมย์ประกอบระบำดู

(บรรเลงมยุราภิรมย์ประกอบระบำนกยูง)

นี่คือเพลงมยุราภิรมย์หรือระบำนกยูง ทั้งหมดเป็นการบรรยายเรื่องความเป็นมาของดนตรีไทยตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบันโดยย่อ ส่วนการเป็นไปในอนาคตนั้นจะเป็นอย่างไรก็ต้องคอยดูกันต่อไป แต่ข้าพเจ้าเชื่อว่าคงจะยิ่งยินดียิ่งขึ้น ถ้าเราได้ช่วยกันกระทำตามหัวข้อที่ได้สัมมนามาแล้วเมื่อเช้า คือ "ส่งเสริมดนตรีไทยในด้านต่าง ๆ และการปรับปรุงดนตรีไทยให้ดีขึ้น" ข้าพเจ้าจึงขอยุติการบรรยายเรื่องความเป็นมาของดนตรีไทยแต่เพียงนี้

การบรรเลงปี่พาทย์ในงานพระราชพิธี

โดย

มนตรี ตราโมท

การบรรเลงปี่พาทย์ในงานพระราชพิธี

พื้นเดิมของประชาชนชาวไทยเรา ก็นับถือการเซ่นสรวงบูชาผีสางเทวดาอยู่แล้วเช่นเดียวกับชาติอื่น ๆ ครั้นมาได้รับวัฒนธรรมของอินเดียทั้งด้านพุทธศาสนา และศาสนาพราหมณ์ ความเคารพนับถือก็ยิ่งแผ่วงกว้างออกไป อย่างโน้นก็ถือ อย่างนี้ก็เคารพ ไม่ว่าจะประกอบกิจกรรมใด ๆ ตั้งแต่แรกเกิดจนถึงตาย ก็มักจะกระทำพิธีโดยขอพรบ้าง ขอเดชอำนาจบ้าง ขอสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เคารพนับถือให้บันดาลดลกิจการนั้น ๆ ให้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดีมีสวัสดิมงคล การประกอบพิธีกรรมอย่างนี้มีด้วยกันทุกผู้ทุกนาม ไม่ว่าจะดำรงอยู่ในฐานะอย่างไร แต่ผู้มีฐานะด้วยกำลังทรัพย์และกำลังอำนาจมากกว่า ก็ย่อมมีเครื่องประกอบพิธีวิจิตรพิสดารมากขึ้น อันเป็นของธรรมดา ยิ่งผู้เป็นประธานในพิธีกรรมเป็นพญามหากษัตริย์ พิธีกรรมอันนั้นก็ยิ่งใหญ่มโหฬาร จนไม่มีผู้ใดจะสามารถกระทำให้เสมอเหมือนได้ แล้วกรณีที่กระทำกันขึ้นนั้น ก็กลายเป็นขนบประเพณีสืบต่อกันมา แต่ก็เป็นธรรมดาอย่างหนึ่งที่จะต้องมีแก้ไขดัดแปลงตัดทอนเพิ่มเติมให้เหมาะแก่กาลสมัยอยู่ตลอดมา

อันพระมหากษัตราธิราชเจ้าของไทย ตั้งแต่สมัยโบราณกาลมาจนปัจจุบันนี้ ก็ได้ทรงประกอบพระราชประเพณีต่าง ๆ สืบมาทุก ๆ พระองค์ และก็ดูเหมือนจะกล่าวได้ว่า งานพระราชพิธีทั้งหลายที่ทรงกระทำด้วยพระองค์เองก็ดี พระราชทานให้ผู้อื่นกระทำแทนก็ดี จะมิได้มีงานใดเลยที่จะขาดการประโคมด้วยดุริยางคดนตรี เพราะเสียงประโคมของดนตรีปี่พาทย์เป็นเครื่องกระตุ้นเตือนใจให้บังเกิดความรู้สึกตื่นตัว และบันดาลใจให้รวมจุดอยู่ตรงกรณีที่จะกระทำ ด้วยเพลงที่บรรเลงประกอบพิธีต่าง ๆ จะต้องเลือกให้มีความหมายถูกต้องกับกรณีในพระราชพิธีนั้น และเมื่อได้ใช้เครื่องบรรเลงและเพลงเหล่านั้น ได้ผลตามประสงค์แล้ว ก็ยึดถือเป็นแบบแผนปฏิบัติดุจมีบทบัญญัติสืบต่อกันมา

เครื่องดุริยดนตรีที่ใช้เป็นเครื่องประโคมในพระราชพิธีนั้น มีอยู่มากมายหลายอย่าง แล้วแต่ในกรณีใดจะใช้สิ่งใด เช่น กรับ, มโหระทึก, กลองชนะ, บัณเฑาะว์, ซอสามสาย

วงแตรสังข์, วงปี่พาทย์ และวงกลองแขก แต่ที่ใช้กันเป็นสามัญเกือบจะทั่วทุกงาน ก็ได้แก่วงแตรสังข์ วงปี่พาทย์ และวงกลองแขก สำหรับวงแตรสังข์นั้น ซึ่งมีสังข์ แตรงอน และแตรฝรั่ง ใช้เฉพาะแต่งานที่มีศักดิ์อันสมควรจะใช้ได้ตามกฎพระราชพิธีที่กำหนดไว้เท่านั้น ส่วนวงปี่พาทย์ก็แล้วแต่จะพิจารณาตามสถานที่และกรณีที่บรรเลง ว่าควรจะใช้วงขนาดใด จะเป็นวงเครื่องห้า เครื่องคู่ หรือเครื่องใหญ่ แต่วงกลองแขกนั้นมีกำหนดวงจำกัด คือ มีกลองแขก ๒ ลูก, ปี่ชวา และฉิ่ง ไม่ว่าจะเป็นงานใด มีศักดิ์เพียงไรก็ใช้เครื่องผสมวงเพียงเท่านี้ทั้งสิ้น

ในหนังสือนี้มุ่งหมายที่จะอธิบายถือการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบพระราชพิธีเป็นส่วนสำคัญ และวงปี่พาทย์ของหลวงเท่านั้น เพราะฉะนั้นเรื่องการใช้เครื่องดนตรีหรือวงดนตรีชนิดอื่น จะพูดแต่เพียงสิ่งที่เกี่ยวข้องกันในพระราชพิธีเท่านั้น การประโคมที่เป็นสามัญซึ่งปฏิบัติอยู่แทบทุกงาน เมื่อถึงตอนที่จะประโคม วงแตรสังข์จะเริ่มต้นบรรเลงขึ้นก่อนครั้นบรรเลงไปได้สักเล็กน้อย วงปี่พาทย์กับวงกลองแขกจึงจะเริ่มต้นบรรเลงไปพร้อม ๆ กัน เมื่อแตรสังข์บรรเลงจบเพลงก็หยุดไป แต่วงปี่พาทย์และวงกลองแขกจะต้องบรรเลงต่อไปจนหมดพิธีตอนนั้น อนึ่งงานที่ประกอบขึ้น ณ พระราชฐานชั้นใน อันมีแต่เจ้านายและข้าราชการฝ่ายในนั้น การประโคมใช้วงปี่พาทย์ผู้หญิง ซึ่งแต่ก่อนนี้มีประจำอยู่วงหนึ่งผู้บรรเลงเป็นสตรีล้วน

เพลงปี่พาทย์ที่ใช้บรรเลงในพระราชพิธีสามัญ ก็มีอยู่เพียง ๓ เพลง คือ ๑. เพลงช้า ๒. เพลงสาธุการ และ ๓. เพลงกราวรำ นอกจากจะเป็นพระราชพิธีพิเศษจึงจะมีเพลงอื่น ๆ เช่น เพลงลงสรง เพลงเวียนเทียน และเพลงกลม เป็นต้น

เพลงช้า เป็นเพลงหน้าพาทย์สำหรับประกอบกิริยาเดินไปหรือมาด้วยจริยาวัตรอันงดงาม โบราณาจารย์ทางดุริยางคศิลปได้รวบรวมเพลงต่าง ๆ หลาย ๆ เพลงมาติดต่อกัน เรียกว่าเพลงเรื่อง และเพลงเรื่องจำพวกเพลงช้านี้ เป็นเพลงที่อยู่ในประเภทที่ใช้หน้าทับปรบไก่ทั้งสิ้น การเรียกชื่อเพลงเรื่องโดยปรกติมักใช้ชื่อเพลงในอันดับแรก เช่นเพลงเรื่องเต่ากินผักบุ้ง ซึ่งมีเพลงเต่ากินผักบุ้งเป็นอันดับแรก และบางทีก็ใช้ชื่อเพลงที่เป็นประธานของ

เพลงเรื่องนั้น เช่น เพลงเรื่องมอญแปลง เริ่มต้นด้วยเพลงต้นมอญแปลง แล้วจึงถึงเพลงมอญแปลง และเพลงอื่น ๆ ต่อไป เพลงช้านี้ถ้าบรรเลงประกอบการแสดงโขนละคอนก็บรรเลงประประกอบกิริยาไปมาของพญามหากษัตริย์ หรือนางกษัตริย์

เพลงสาธุการ เป็นเพลงหน้าพาทย์จำพวกเคารพบูชาหรือประกอบกิริยาน้อมไหว้ เป็นเพลงอันดับแรกของชุดโหมโรงเย็น

เพลงกราวรำ เป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบกิริยาดีใจและรื่นเริง เช่นมีชัยชนะแก่ศัตรูเป็นต้น และยังบรรเลงเพื่อแสดงว่าเสร็จงานนั้น ๆ แล้วได้อีกด้วย เพราะการที่ประกอบการงานใด ๆ สำเร็จเรียบร้อยแล้ว ก็ถือว่ามีโชคชัยอย่างหนึ่งที่พึงควรดีใจเหมือนกัน

ส่วนวงกลองแขกนั้น ไม่ว่าจะบรรเลงตอนใดก็บรรเลงอยู่แต่เพียงเพลงสระหม่าเพลงเดียวเท่านั้น นอกจากในงานเสด็จพยุหยาตราบางกรณี จึงจะสลับและต่อท้ายด้วยเพลงแปลงอีกเพลงหนึ่ง

การบรรเลงปี่พาทย์ประกอบในงานพระราชพิธีนั้น ผู้บรรเลงจะต้องพิจารณาหมายกำหนดการให้ถ่องแท้ ว่าวันใด เวลาไหน ทำอะไร ณ สถานที่ใด และจะต้องดูให้ตลอดจนถึงการแต่งกายด้วย ว่ากำหนดให้แต่งกายอย่างไรเต็มยศ ครึ่งยศ หรือปรกติ มิฉะนั้นจะปฏิบัติไม่ได้ถูกต้องตามพิธีที่ได้กำหนดไว้ เพราะการบรรเลงจะต้องบรรเลงเพลงให้ตรงกับกรณีในพิธี และต้องแต่งกายตามหมายกำหนดการนั้น

งานพระราชกุศลถวายผ้าพระกฐิน
และกฐินพระราชทาน

โดยปรกติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว จะเสด็จพระราชดำเนินถวายผ้าพระกฐิน ณ พระอารามหลวงปีละ ๕ วัด หรือ ๙ วัด ถ้าเสด็จ ๙ วัด ก็แบ่งเป็น ๓ วัน วันละ ๓ วัด ในวันแรกมักจะเสด็จด้วยขบวนรถม้า หรือรถยนต์ วันที่ ๒ เสด็จโดยขบวนพยุหยาตราทางสถลมารค และวันที่ ๓ เสด็จโดยขบวนพยุหยาตราทางชลมารค

การบรรเลงปี่พาทย์และกลองแขกคงเหมือนกันทั้ง ๓ วัน แต่จะต้องจัดแบ่งวงปี่พาทย์ไปตั้งประโคมรับ ณ ที่ใกล้พระอุโบสถของวัดนั้น ๆ ให้ครบทุกวัด คอยรอเวลาเสด็จถึงจึงจะประโคม

การประโคมครั้งแรกเริ่มเมื่อเสด็จพระราชดำเนินใกล้จะเข้าสู่พระอุโบสถ ซึ่งแตรสังข์จะเริ่มบรรเลงขึ้นก่อนดังกล่าวมาแล้วข้างต้น ปี่พาทย์เริ่มบรรเลงเพลงช้าพร้อมไปกับกลองแขกเพลงสระหม่า และจะบรรเลงไปจนถึงพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงกราบพระเสร็จ เจ้าพนักงานสังฆการีซึ่งอยู่ตรงประตูพระอุโบสถก็จะตีกังสังดาล (ระฆังใบบัว) ขึ้นทีหนึ่งเป็นสัญญาณ ปี่พาทย์และกลองแขกต้องหยุดเงียบลงในทันที

พอพระครองผ้า เจ้าพนักงานสังฆการีก็ตีกังสดาลขึ้นทีหนึ่ง แตรสังข์บรรเลงนำแล้วปี่พาทย์ก็เริ่มบรรเลงเพลงสาธุการไปจนได้ยินเสียงกังสดาลของเจ้าพนักงานสังฆการีตีขึ้นจึงหยุด ในกรณีนี้โดยเฉพาะกฐินหลวง ไม่บรรเลงกลองแขกปี่ชวา

การประโคมครั้งที่ ๓ เมื่อเสร็จพิธี พอพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงกราบพระพุทธรูป สังฆการีก็ตีกังสดาลเป็นสัญญาณ แตรสังข์เริ่มบรรเลง ปี่พาทย์ก็บรรเลงเพลงกราวรำพร้อมกับกลองแขกเพลงสระหม่า ไปจนกว่าจะเสด็จพระราชดำเนินออกไปพ้นบริเวณ ในการหยุดบรรเลงตอนหลังนี้ ต้องพิจารณาเอาเอง เพราะเจ้าพนักงานสังฆการีจะไม่ตีกังสดาลให้สัญญาณอีกแล้ว

ในการเสด็จพระราชดำเนินถวายผ้าพระกฐินในวันที่ ๑ ขบวนรถม้าหรือรถยนต์ และในวันที่ ๒ ขบวนพยุหยาตราทางสถลมารค หน้าที่ของวงปี่พาทย์และกลองแขกในพิธีคงมีเหมือนกันดังกล่าว แต่ในวันที่ ๓ ซึ่งเสด็จด้วยขบวนพยุหยาตราทางชลมารค จะต้องจัดวงกลองแขกปี่ชวาที่มีฝีมือสำหรับบรรเลงในเรืออีก ๒ วง คำว่า "เรือกลองนอก" และ "เรือกลองใน" ในขบวนพยุหยาตราทางชลมารคนั้นแหละ คือเรือที่วงกลองแขกปี่ชวาจะต้องบรรเลง วงที่บรรเลงในเรือกลองในต้องจัดผู้ที่มีฝีมือดีมาก ส่วนวงที่บรรเลงในเรือกลองนอก ก็จัดผู้ที่มีฝีมือดีรองลงมา การนั่งบรรเลงของวงกลองแขกทั้ง ๒ ลำนั้น คนกลองแขกและคนฉิ่งนั่งในกันยา แต่คนเป่าปี่ชวานั่งนอกกันยาทางท้ายเรือ หันหน้าไปทางเรือพระที่นั่ง (คือทางท้ายเรือ) โดยปรกติในวันนี้มักจะเสด็จโดยรถยนต์พระที่นั่ง ทรงถวายผ้าพระกฐินวัดที่มีท่าน้ำเป็นวัดที่ ๑ กัน เช่นวัดราชาธิวาสเป็นต้น แล้วก็เสด็จลงประทับเรือพระที่นั่งหน้าวัดนั้น พอหัวหมื่นมหาดเล็กแหวกพระวิสูตรออกมาบอก "ออกเรือพระที่นั่ง" เรือขบวนซึ่งได้ลอยลำอยู่ก็เริ่มเคลื่อน เท่าที่เคยปฏิบัติมา พอเสด็จลงประ

ทับเรือพระที่นั่งเรียบร้อยแล้ว เจ้าหมื่นศรีสรรักษ์ ก็ทูลรายงานระยะทางตั้งแต่ที่ตั้งขบวนจนถึงพระอาราม เจ้าหมื่นไววรนาถ ทูลรายงานจำนวนพล จำนวนเรือ และจำนวนศัตราวุธในขบวน เจ้าหมื่นเสมอใจราช ทูลรายงานเครื่องทรงพระสำราญและเครื่องเสวย แล้วเจ้าหมื่นสรรเพธภักดี แหวกพระวิสูตรตบเรือและบอกออกเรือพระที่นั่ง ขณะนั้นวงกลองแขกปี่ชวาทั้ง ๒ วง (เรือกลองในและเรือกลองนอก) ก็เริ่มบรรเลงสระหม่า คนเป่าปี่จะจะต้องคอยสังเกต ถ้าหากผีพายเรือพระที่นั่งเปลี่ยนวิธีพายทีหนึ่ง หรือขบวนเรือถึงหัวเลี้ยวจะต้องเปลี่ยนเป็นเพลงแปลงทุกครั้ง พ้นระยะนั้นแล้วจึงบรรเลงเพลงสระหม่าต่อไป จนขบวนเรือพระที่นั่งจะเข้าเทียบท่าหน้าพระอาราม จึงเปลี่ยนเป็นบรรเลงเพลงแปลงอีกครั้งหนึ่ง พอเรือพระที่นั่งเทียบท่าสนิทก็หยุดบรรเลง ต่อไปก็เป็นหน้าที่ของวงปี่พาทย์และวงกลองแขกที่ตั้งบรรเลงอยู่ ณ บริเวณพระอุโบสถ โดยบรรเลงเช่นเดียวกันกับที่กล่าวมาแล้ว

ในสมัยหลัง ๆ นี้ งดการเสด็จโดยขบวนพยุหยาตรา หน้าที่ของวงปี่พาทย์และวงกลองแขกจึงคงเหลือเพียงประโคม ณ บริเวณพระอุโบสถเท่านั้น อีกประการหนึ่งหมายกำหนดการในสมัยก่อนมีใบปะหน้า แจ้งหน้าที่ของเจ้าพนักงานแต่ละฝ่ายให้รู้หน้าที่ของตนในงานนั้น เช่น หน้าที่วงปี่พาทย์บรรเลงเวลากระทำการอย่างใดบ้าง แต่ในสมัยต่อมา ได้งดใบปะหน้าชนิดนี้เสีย คงส่งแต่ตัวหมายกำหนดการเท่านั้น ผู้มีหน้าที่บรรเลงจึงต้องอาศัยความเข้าใจในงานนั้น ๆ ให้ถ่องแท้ โดยตีความในหมายกำหนดการเอาเอง ดังตัวอย่างหมายกำหนดการพระราชพิธีทรงบำเพ็ญพระราชกุศลถวายผ้าพระกฐินต่อไปนี้

ที่ ๑๘/๒๔๙๙

หมายกำหนดการ

พระราชพิธีทรงบำเพ็ญพระราชกุศลถวายผ้าพระกฐิน

ตุลาคม ๒๔๙๙

วันที่	เวลา	กระบวน	วัด	แต่งกาย
๒๕	๑๖.๐๐ น.	รถยนต์	เบญจมบพิตร เทพศิรินทราวาส มหาธาตุ	เต็มยศ มงกุฎไทย
๒๗	๑๖.๐๐ น.	รถยนต์	บวรนิเวศวิหาร สุทัศน์ พระเชตุพน	เต็มยศ จักรี หรือ จุลจอมเกล้า
๒๘	๑๖.๐๐ น.	รถยนต์ และเรือยนต์	ราชบพิธ ราชาธิวาสวิหาร อรุณราชวราราม	เต็มยศ นพรัตน์ หรือ ช้างเผือก

นายกรัฐมนตรี ในตำแหน่งบังคับบัญชาสำนักพระราชวัง รับสนองพระบรมราชโองการเหนือเกล้า ฯ สั่งว่า การพระราชพิธีทรงบำเพ็ญพระราชกุศลถวายผ้าพระกฐินปีนี้ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้กำหนดดั่งรายการต่อไปนี้

วันที่ ๒๕ ตุลาคม เสด็จพระราชดำเนินโดยรถยนต์พระที่นั่ง จากพระที่นั่งอัมพรสถาน พระราชวังดุสิต ไปยังวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม

เวลา ๑๖ นาฬิกา เสด็จพระราชดำเนินเข้าสู่พระอุโบสถถวายผ้าพระกฐินเป็นวัดที่ ๑ เสร็จแล้ว เสด็จพระราชดำเนินไปยังวัดเทพศิรินทราวาส เข้าสู่พระอุโบสถถวายผ้าพระ

กฐินเป็นวัดที่ ๒ เสร็จแล้ว เสด็จพระราชดำเนินไปยังวัดมหาธาตุยุวราชรังสฤษดิ์ เข้าสู่พระมณฑป ทรงจุดธูปเทียนสักการะบูชาพระศรีรัตนมหาธาตุแล้วเสด็จพระราชดำเนินสู่พระอุโบสถ ถวายผ้าพระกฐินเป็นวัดที่ ๓ เสร็จแล้วเสด็จพระราชดำเนินกลับ

วันที่ ๒๗ ตุลาคม เสด็จพระราชดำเนินโดยรถยนต์พระที่นั่ง จากพระที่นั่งอัมพรสถาน พระราชวังดุสิต ไปยังวัดบวรนิเวศวิหาร

เวลา ๑๖ นาฬิกา เสด็จพระราชดำเนินเข้าสู่พระอุโบสถถวายผ้าพระกฐินเป็นวัดที่ ๑ เสร็จแล้วเสด็จพระราชดำเนินไปยังวัดสุทัศนเทพวราราม เข้าสู่พระวิหาร ทรงจุดธูปเทียนเครื่องนมัสการบูชาพระศรีศากยมุนี แล้วเสด็จพระราชดำเนินไปยังพระอุโบสถถวายผ้าพระกฐินเป็นวัดที่ ๒ เสร็จแล้วเสด็จพระราชดำเนินไปยังวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม เข้าสู่พระอุโบสถ ถวายผ้าพระกฐินเป็นวัดที่ ๓ เสร็จแล้วเสด็จพระราชดำเนินกลับ

วันที่ ๒๘ ตุลาคม เสด็จพระราชดำเนินโดยรถยนต์พระที่นั่ง จากพระที่นั่งอัมพรสถาน พระราชวังดุสิต ไปยังวัดราชบพิธ

เวลา ๑๖ นาฬิกา เสด็จพระราชดำเนินเข้าสู่พระอุโบสถ ถวายผ้าพระกฐินเป็นวัดที่ ๑ เสร็จแล้วเสด็จพระราชดำเนินไปยังวัดราชาธิวาสวิหาร เข้าสู่พระอุโบสถถวายผ้าพระกฐินเป็นวัดที่ ๒ เสร็จแล้วเสด็จพระราชดำเนินไปประทับเรือยนต์พระที่นั่ง ที่หน้าวัดราชาธิวาส ไปเทียบท่าหน้าวัดอรุณราชวราราม เสด็จพระราชดำเนินขึ้นสู่พระอุโบสถ ถวายผ้าพระกฐินเป็นวัดที่ ๓ เสร็จแล้วเสด็จพระราชดำเนินลงประทับเรือยนต์พระที่นั่ง ที่ท่าหน้าวัดอรุณราชวราราม ไปเทียบท่าราชวรดิษฐ์ เสด็จพระราชดำเนินกลับ

การแต่งกาย

วันที่ ๒๕ ตุลาคม	แต่งเครื่องแบบเต็มยศ สายสะพายมงกุฎไทย
วันที่ ๒๗ ตุลาคม	แต่งเครื่องแบบเต็มยศ สายสะพายมหาจักรี หรือสายสะพายจุลจอมเกล้า
วันที่ ๒๘ ตุลาคม	แต่งเครื่องแบบเต็มยศ สายสะพายนพรัตน์ หรือสายสะพายช้างเผือก

สำนักพระราชวัง

วันที่ ๑๗ ตุลาคม ๒๔๙๙

อันพระอารามหลวงนั้นมีอยู่มากมาย เกินที่พระมหากษัตริย์จะเสด็จพระราชดำเนินถวายผ้าพระกฐินได้ทั่วทุกวัด เพราะฉะนั้น จึงโปรดพระราชทานให้เจ้านาย และข้าราชการผู้ใหญ่ไปถวายแทนพระองค์ เรียกกันว่า กฐินพระราชทาน ในงานกฐินพระราชทานนี้ วงปี่พาทย์และกลองแขกก็คงไปประโคมอยู่ ณ บริเวณใกล้พระอุโบสถ โดยใช้เพลงและใช้เสียงสัญญาณของกังสดาลซึ่งเจ้าหน้าที่สังฆการีเป็นผู้ตี เช่นเดียวกับงานพระกฐินหลวง หากแต่ว่าแตรสังข์ที่บรรเลงนำนั้น จะมีประโคมแต่เฉพาะที่ผู้เป็นประธานงาน (ผู้รับพระราชทานผ้ากฐินไปถวาย) เป็นพระองค์เจ้าขึ้นไป ถ้าเป็นหม่อมเจ้าได้รับพระราชทานพานทอง หรือเป็นเจ้าพระยา ก็มีแต่แตรงอนแตรฝรั่ง ไม่มีสังข์ นอกจากนั้น มีแต่ปี่พาทย์กับกลองแขกประโคมเท่านั้น แม้ประโคมเวลาพระครองผ้า วงกลองแขกก็บรรเลงด้วย ซึ่งต่างกับในการเสด็จพระราชดำเนินทรงถวายผ้าพระกฐิน

งานพระราชกุศลวิสาขบูชา

งานพระราชพิธีทรงบำเพ็ญพระราชกุศลวิสาขบูชา ซึ่งกระทำที่วัดพระศรีรัตนศาสดารามมี ๒ วัน วันแรกโดยปรกติตรงกับวันขึ้น ๑๔ ค่ำ เดือน ๖ (หรือเดือน ๗ ในบางปี) เป็นวันตั้งพระภิกษุและสามเณรเปรียญ วิธีบรรเลงเพลงในวันนี้ กระทำเช่นเดียวกับงานพระกฐิน คือ พอเสด็จพระราชดำเนินถึงบริเวณพระอุโบสถ แตรสังข์ก็เริ่มบรรเลง แล้วปี่พาทย์ก็บรรเลงเพลงช้า พร้อมกับวงกลองแขกบรรเลงเพลงสระหม่า จนทรงกราบพระพุทธรูปเสร็จจึงหยุด การหยุดนี้ ต้องมีเจ้าหน้าที่คอยดูแลให้สัญญาณเอาเอง เพราะไม่มีกังสดาลตีเหมือนงานพระกฐิน อันสัญญาณตีกังสดาลนั้น มีเฉพาะงานพระกฐินหลวงและกฐินพระราชทานเท่านั้น งานอื่น ๆ ไม่มีเลย การบรรเลงครั้งที่ ๒ ก็คือเวลาพระสงฆ์และสามเณรครองผ้า ปี่พาทย์บรรเลงด้วยเพลงสาธุการ กลองแขกคงบรรเลงเพลงสระหม่าเช่นเดิม การบรรเลงครั้งที่ ๓ ตอนพระสงฆ์และสามเณรออกจากพระอุโบสถและเสด็จกลับด้วยเพลงกราวรำ

งานวันที่ ๒ ตรงกับวันขึ้น ๑๕ ค่ำ เดือน ๖ (หรือเดือน ๗ ในบางปี) การบรรเลงครั้งแรกเหมือนวันก่อน คือบรรเลงตั้งแต่เสด็จเข้าสู่พระอุโบสถจนทรงกราบเสร็จ ต่อจาก

นั้นพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว (หรือเจ้านายผู้แทนพระองค์) ก็จะทรงจุดธูปเทียนบูชาพระรัตนตรัย และเสด็จพระราชดำเนินประทักษิณรอบพระอุโบสถ ซึ่งมีเจ้านายข้าราชการโดยเสด็จ เวลาเสด็จประทักษิณนี้ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเรื่องทำขวัญ (หรือเวียนเทียน) จนกว่าจะเสด็จเวียนครบ ๓ รอบ แตรสังข์จึงบรรเลงส่งท้ายอีกครั้ง แล้วปี่พาทย์และกลองแขกก็หยุดพร้อมกัน การบรรเลงครั้งที่ ๓ เป็นเพลงสาธุการ ตอนพระราชาคณะขึ้นถวายพระธรรมเทศนา และการบรรเลงครั้งสุดท้ายก็เมื่อพระสงฆ์ออกจากพระอุโบสถเสด็จพระราชดำเนินกลับตอนนี้ปี่พาทย์บรรเลงเพลงกราวรำ

การเสด็จเวียนเทียนประทักษิณนี้ ในสมัยก่อนเคยเสด็จเวียน ณ พุทธรัตนสถาน สวนศิวาลัย ซึ่งเป็นพระราชฐานชั้นใน จึงใช้ปี่พาทย์วงหญิงประโคม

ดูตัวอย่างหมายกำหนดการในหน้าต่อไปนี้

ที่ ๙/๒๔๙๙

หมายกำหนดการ

พระราชพิธีทรงบำเพ็ญพระราชกุศลวิสาขบูชา

พุทธศักราช ๒๔๙๙

นายกรัฐมนตรี ในตำแหน่งบังคับบัญชาสำนักพระราชวังรับสนองพระบรมราชโองการเหนือเกล้า ฯ สั่งว่า การพระราชพิธีทรงบำเพ็ญพระราชกุศลวิสาขบูชาปีนี้ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้พระวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยลาภพฤฒิยากร เสด็จไปปฏิบัติพระราชกรณียกิจแทนพระองค์ ดังรายการต่อไปนี้

วันที่ ๒๓ พฤษภาคม เวลา ๑๖ นาฬิกา ๓๐ นาที เสด็จไปยังพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ทรงจุดธูปเทียนถวายนมัสการพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร แล้วทรง

ประเคนผ้าไตร พัดยศ ตั้งพระภิกษุและสามเณรเปรียญพระสงฆ์และสามเณรออกไปครองผ้าแล้วกลับมานั่งยังอาสนะ ถวายอนุโมทนา ถวายอดิเรก กลับออกจากพระอุโบสถ

วันที่ ๒๔ พฤษภาคม เวลา ๑๘ นาฬิกา เสด็จไปยังพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ทรงจุดธูปเทียนถวายนมัสการพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร แล้วออกไปที่หน้าพระอุโบสถ ทรงจุดธูปเทียนบูชาสรรเสริญคุณพระรัตนตรัย ครั้นแล้วเสด็จประทักษิณพระอุโบสถ พร้อมด้วยพระบรมวงศานุวงศ์ และข้าราชการ ถ้วนสามรอบแล้ว เสด็จขึ้นพระอุโบสถ ทรงจุดธูปเทียนเครื่องทรงธรรม พระราชาคณะถวายพระธรรมเทศนากัณฑ์ ๑ จบแล้ว พระสงฆ์ถวายอนุโมทนา ทรงประเคนจตุปัจจัยไทยธรรม พระราชาคณะถวายอดิเรก กลับออกจากพระอุโบสถ

การแต่งกาย แต่งเครื่องแบบปรกติ.

สำนักพระราชวัง

วันที่ ๑๕ พฤษภาคม ๒๔๙๙

งานพระราชกุศลมาฆบูชา

ในงานมาฆบูชานี้ เป็นงานวันเดียว ทำที่วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ซึ่งโดยปรกติตรงในวันขึ้น ๑๕ ค่ำ เดือน ๓ พิธีและการบรรเลงต่าง ๆ ก็คล้าย ๆ กันกับงานพระราชกุศลวิสาขบูชา นอกจากมีพระสงฆ์เจริญพระพุทธมนต์ก่อนแล้วจึงมีพระธรรมเทศนา และไม่มีเวียนเทียนประทักษิณอย่างงานวิสาขบูชาเท่านั้น

งานอุปสมบทนาคหลวง

งานนี้ก็กระทำที่วัดพระศรีรัตนศาสดารามเหมือนกัน ในสมัยโบราณเคยมีพิธีทำขวัญเวียนเทียนก่อนวันหนึ่ง ณ พระที่นั่งใดพระที่นั่งหนึ่ง แล้วแต่จะทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ในวันนี้ปี่พาทย์ก็มีหน้าที่บรรเลงด้วยเพลงเรื่องทำขวัญเวลาเวียนเทียน รุ่งขึ้นนาคหลวงมาขึ้นเกยโปรยทาน แล้วเข้าพระอุโบสถ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จพระราชทานไตรครองแก่นาคหลวง เพื่อเข้าขอบรรพชา เมื่ออุปสมบทเสร็จแล้ว จึงทรงประเคนเครื่อง

บริขารแก่พระภิกษุที่อุปสมบทใหม่อีกครั้ง แต่ในสมัยหลัง ๆ นี้ลดลงหลายอย่างเหลือเป็นงานวันเดียว พอนาคหลวงจะเข้าสู่พระอุโบสถก็บรรเลงเพลงช้า ครั้นถึงเวลานาคหลวงนั้นนั้นครองผ้า ก็บรรเลงเพลงสาธุการ เมื่ออุปสมบทเสร็จแล้ว พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวจึงจะเสด็จมาทรงประเคนเครื่องบริขารแก่พระภิกษุที่อุปสมบทใหม่ ตอนนี้ไม่ต้องประโคมอะไรเลย ไปประโคมเอาตอนเสด็จพระราชดำเนินกลับด้วยเพลงกราวรำทีเดียว

งานพระราชกุศลเข้าพรรษา

งานนี้ไม่มีพิธีอะไรมาก เพราะเป็นการเสด็จพระราชดำเนินถวายพุ่มบูชาประจำพรรษาเท่านั้น การบรรเลงก็บรรเลงเพียงเวลาเสด็จทรงจุดธูปเทียนบูชาพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร และพระพุทธรูปอื่น ๆ ณ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ด้วยเพลงสาธุการครั้งหนึ่งกับส่งเสด็จด้วยเพลงกราวรำอีกครั้งหนึ่งเท่านั้น ในการเสด็จหรือโปรดเกล้า ฯ ให้เจ้านายเสด็จแทนพระองค์ไปถวายพุ่ม ณ วัดอื่น ๆ ไม่ต้องมีประโคม

ดูตัวอย่างหมายต่อไปนี้

ที่ ๑๒/๒๔๙๙

หมายกำหนดการ

พระราชกุศลเข้าวรรษา

๒๔๙๙

นายกรัฐมนตรี ในตำแหน่งบังคับบัญชาสำนักพระราชวัง รับสนองพระบรมราชโองการเหนือเกล้า ฯ สั่งว่า การพระราชกุศลเข้าวรรษา พุทธศักราช ๒๔๙๙ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้กำหนดดังต่อไปนี้

วันที่ ๒๒ กรกฎาคม พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จพระราชดำเนินโดยรถยนต์พระที่นั่ง จากพระที่นั่งอัมพรสถาน พระราชวังดุสิต ไปยังวัดพระศรีรัตนศาสดาราม

เวลา ๑๖ นาฬิกา ๓๐ นาที เสด็จพระราชดำเนินเข้าสู่พระอุโบสถ ทรงจุดเทียนวรรษา ถวายพุ่มบูชาพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร พระสัมพุทธพรรณี พระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก และพระพุทธเลิศหล้านภาลัย แล้วทรงจุดธูปเทียนเครื่องนมัสการ และทรงประเคนพุ่มธูปเทียนแด่พระสงฆ์สมณศักดิ์ มีสมเด็จพระราชาคณะเป็นประธาน เสร็จแล้วเสด็จพระราชดำเนินออกจากวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ไปวัดบวรนิเวศวิหาร เสด็จพระราชดำเนินเข้าสู่พระอุโบสถ ทรงจุดเทียนวรรษาแล้ว ถวายพุ่มบูชาพระพุทธชินสีห์ และพระรูปสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาปวเรศวริยาลงกรณ์ สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส ทรงจุดธูปเทียนเครื่องนมัสการ และเครื่องราชสักการะแล้ว ถวายพุ่มต้นไม้แด่สมเด็จพระสังฆราช เสด็จพระราชดำเนินออกจากพระอุโบสถไปทรงจุดเทียนวรรษา ถวายพุ่มบูชา ณ ปูชนียสถานในพระอารามนี้

วันที่ ๒๓ กรกฎาคม เวลา ๑๖ นาฬิกา ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้พระราชวงศ์เสด็จไปยังพระอุโบสถวัดพระเชตุพน ทรงจุดเทียนวรรษา ถวายพุ่มบูชาพระพุทธเทวปฏิมากร แล้วทรงจุดธูปเทียนเครื่องนมัสการและเครื่องราชสักการะ แล้วเสด็จไปทรงจุดธูปเทียนบูชาพระพุทธรูป ณ ปูชนียสถานต่าง ๆ ถวายพุ่มบูชาพระอัฐิบูชาสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรสที่ตำหนัก และถวายพุ่มต้นไม้แด่พระราชาคณะเจ้าอาวาส ในเวลาเดียวกันนั้น ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้พระราชวงศ์เสด็จไปยังพระอุโบสถวัดเบญจมบพิตร ทรงจุดเทียนวรรษา ถวายพุ่มบูชาพระพุทธชินราช แล้วทรงจุดธูปเทียนเครื่องนมัสการและเครื่องราชสักการะ ทรงประเคนพุ่มต้นไม้แด่สมเด็จพระราชาคณะเจ้าอาวาส แล้วเสด็จไปจุดเทียนวรรษา ถวายพุ่มบูชา ณ ปูชนียสถานในพระอารามนี้

อนึ่ง ในวันที่ ๒๑ ที่ ๒๒ กรกฎาคม มีพระสงฆ์รับอาหารบิณฑบาตในพระบรมมหาราชวัง วันละ ๑๕๐ รูป ทั้ง ๓ วัน ตามประเพณี

การแต่งกาย แต่งเครื่องแบบปรกติ.

สำนักพระราชวัง

วันที่ ๑๗ กรกฎาคม ๒๔๙๙

งานเปลี่ยนเครื่องทรงพระแก้วมรกต

งานเปลี่ยนเครื่องทรงพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากรแก้วมรกต ณ วัดพระศรีรัตนศาสดารามนี้ในปีหนึ่งมี ๓ ครั้งในวันต้นฤดู คือ วันแรมค่ำหนึ่ง เดือน ๔ เปลี่ยนเป็นเครื่องทรงประจำฤดูร้อน วันแรมค่ำหนึ่ง เดือน ๘ เปลี่ยนเป็นเครื่องทรงประจำฤดูฝน และวันแรมค่ำหนึ่ง เดือน ๑๒ เปลี่ยนเป็นเครื่องทรงประจำฤดูหนาว การประโคมมีครั้งเดียวติดกัน ๓ เพลงเป็นพืดไป คือ เริ่มบรรเลงตั้งแต่เสด็จถึงทรงจุดเทียนนมัสการ จนเปลื้องเครื่องทรงฤดูก่อนออกด้วยเพลงสาธุการ พอเริ่มทรงสระน้ำพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากรก็เปลี่ยนเป็นเพลงลงสรง บรรเลงไปจนกว่าจะสวมเครื่องทรงฤดูใหม่นั้นเสร็จ จึงเปลี่ยนเป็นบรรเลงเพลงเรื่องทำขวัญ (เวียนเทียน) ประกอบการเวียนเทียนสมโภชไปจนกว่าแตรสังข์จะเริ่มบรรเลงส่งท้ายอีกครั้งหนึ่งเป็นอันเสร็จพิธี จึงหยุด

งานพระราชพิธีสัมพัจฉรฉินท์
โสกันต์ เกศากันต์ พิธีศรีสัจปานกาล

พระราชพิธีนี้ในสมัยโบราณทำในแรมเดือน ๔ ซึ่งถือว่าจะสิ้นปี ทำเป็น ๓ งานติดต่อกัน วันแรกทำพิธีวงด้ายและจุดเทียนชัย อันเป็นการเริ่มงาน แล้วเริ่มพิธีแรกด้วยงานโสกันต์ เกศากันต์ (บางทีก็แยกไปทำต่างหาก) งานที่ ๒ พิธีตรุษ และงานที่ ๓ ถือน้ำพระพิพัฒน์สัตยา

งานโสกันต์ หรือเกศากันต์ เริ่มแรกด้วยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวส่งพระกุมารที่จะโสกันต์หรือเกศากันต์ขึ้นราชยานแห่ไปสู่มณฑลพิธี แล้วเสด็จไปคอยรับพระกรพระกุมารเหล่านั้นเข้ายังมณฑลพิธี ฟังพระสงฆ์เจริญพระพุทธมนต์แล้วแห่กลับ (บางครั้งต้องฟังพระพุทธมนต์ถึง ๓ วัน) การบรรเลงปี่พาทย์ในวันเจริญพระพุทธมนต์คงทำแต่เพลงสาธุการเวลาพระขึ้น และเพลงกราวรำเวลาพระกลับเท่านั้น รุ่งขึ้นเช้าวันแรม ๑๔ ค่ำเดือน ๔ พระกุมารเข้าสู่มณฑลพิธี พอได้ฤกษ์ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวก็ทรงหลั่งน้ำมหาสังข์ทักษิณาวรรตพระราชทาน และทรงจรดกรรไตรกรรบิดโสกันต์และเกศากันต์ พระสงฆ์สวดชัยมงคลคาถา โหรลั่นฆ้องชัย บรรเลงแตรสังข์ ปี่พาทย์บรรเลงเพลงสาธุการ

และเพลงมหาชัย เวลาบ่ายตั้งบายศรีสมโภชเวียนเทียน ปี่พาทย์ทำเพลงเรื่องทำขวัญไป จนกว่าจะเวียนเทียนเสร็จ เวลาเย็นพระราชทานน้ำมหาสังข์ทักษิณาวรรต และทรงเจิม แก่พระกุมารที่โสกันต์หรือเกศากันต์แล้ว และส่งพระกุมารขึ้นราชยานแห่ไปฟังพระพุทธ-มนต์ และเสด็จรับพระกรดังวันก่อน งานนี้บางทีก็ทำใหญ่โตถึงตั้งเขาไกรลาส มีขบวนแห่และมหรสพมากมาย

ค่ำวันเดียวกันเริ่มพิธีตรุษ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จทรงจุดธูปเทียนทรงศีล พระสงฆ์สวดธัมมจักกัปปวัตนสูตร มหาสมยสูตร อาฏานาฏิยสูตร ทรงรดน้ำและเจิม ปืนใหญ่มหาฤกษ์ มหาชัย มหาจักร มหาปราบยุค แล้วยิงปืนจนตลอดรุ่ง (สมัยต่อมายิงตามกำหนด ระหว่างพระสงฆ์สวดภาณยักษ์ และภาณพระ) ปี่พาทย์บรรเลงเวลาพระขึ้นและพระกลับ ด้วยเพลงสาธุการและกราวรำเท่านั้น

วันแรม ๑๕ ค่ำ เจ้านายเข้ารับพระราชทานน้ำสังข์และทรงเจิม

วันขึ้นค่ำ ๑ เดือน ๕ สรงมูรธาภิเษกสนาน ปี่พาทย์ทำเพลงลงสรงพร้อมกับแตรฝรั่งบรรเลงเพลงลงสรงเหมือนกัน

วันขึ้น ๒ ค่ำ ทำพิธีอธิษฐานน้ำพระพิพัฒน์สัตยา อ่านโองการแช่งน้ำ และทรงจุ่มพระแสงต่าง ๆ ลงในน้ำนั้น

วันขึ้น ๓ ค่ำ เจ้านายและข้าราชการรับพระราชทานน้ำพระพิพัฒน์สัตยา ปี่พาทย์บรรเลงแต่เพลงช้าเวลาเสด็จถึง และเพลงกราวรำเวลาเสด็จกลับเท่านั้น

งานทั้งปวงนี้ ต่อมาภายหลังได้เปลี่ยนเป็นทำตามสุริยคติ คือ เริ่มตั้งแต่วันที่ ๒๘ มีนาคม ไปถือน้ำพระพิพัฒน์สัตยาเอาวันที่ ๓ เมษายน และสมัยนี้ก็ได้เลิกไปแล้ว

งานพระราชพิธีเผด็จศกสงกรานต์

งานพิธีสงกรานต์นี้ ในสมัยรัชกาลที่ ๕ เริ่มด้วยการก่อพระทรายที่วัดเบญจมบพิตร ในวันที่ ๑๒ เมษายน พอวันที่ ๑๓ เวลาเช้าก็โปรดให้เจ้านายใส่บาตรแก่พระภิกษุสงฆ์ เวลาค่ำเสด็จทรงศีล พระสงฆ์เจริญพระพุทธมนต์ วันที่ ๑๔ เวลาเพลถวายข้าวแช่แด่พระภิกษุสงฆ์ เวลาค่ำพระสงฆ์เจริญพระพุทธมนต์เถลิงศก ปี่พาทย์บรรเลงเวลาพระขึ้นและลง

ดุจงานอื่น ๆ วันที่ ๑๕ ราวเที่ยง พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว สรงมูรธาภิเษกสนาน ปี่พาทย์บรรเลงเพลงลงสรง เวลาเย็นเสด็จสรงน้ำพระพุทธรูปสำคัญ มีพระมหามณีรัตนปฏิมากรแก้วมรกตเป็นอาทิ ปี่พาทย์ทำเพลงลงสรงเช่นกัน

งานนี้ต่อมาได้ย่นย่อลง เหลือแต่ส่วนสำคัญ ๆ การใส่บาตรและถวายข้าวแช่ ก็เปลี่ยนเป็นถวายอาหารบิณฑบาต พระสงฆ์รับพระราชทานฉันในพระที่นั่ง เวลาพระฉันปี่พาทย์ไม่บรรเลง

พระราชพิธีรับพระทักษา

พระราชพิธีนี้ทำเฉพาะที่พระชนมพรรษาคำรบที่เทวดาประจำนพเคราะห์องค์ใดเข้าและออก ตามโหราศาสตร์และมีเพลงบรรเลงส่งรับให้ถูกต้องตามนพเคราะห์นั้น ๆ เช่น เมื่อ พ.ศ. ๒๔๙๓ เป็นพิธีบูชาส่งพระอังคาร ก็มีแบบไว้ดังนี้

๑. เวลาเสด็จประทับทรงจุดเทียนบูชา ประโคมด้วยเพลงสาธุการ

๒. เวลาโหรบูชาพระเกต ประโคมเพลงโล้นอก ออกเพลงรัว

๓. เวลาโหรบูชาส่งพระอังคาร ประโคมเพลงคุกพาทย์

๔. เวลาโหรบูชารับพระพุทธ ประโคมเพลงเชิดฉานแล้วลงลา

๕. เวลาโหรถวายพระพร ประโคมเพลงมหาชัย

เมื่อบูชาส่งพระศุกร์และรับพระอาทิตย์ ซึ่งจะมาอภิบาลประจำพระชนมพรรษาสมเด็จพระบรมราชินีนาถ ก็บรรเลงดังนี้

๑. เวลาทรงจุดธูปเทียนบูชา ประโคมด้วยเพลงสาธุการ

๒. เวลาโหรบูชาพระเกต ประโคมด้วยเพลงโล้นอกออกเพลงรัว

๓. เวลาโหรบูชาส่งพระศุกร์ ประโคมด้วยเพลงเชิด

๔. เวลาโหรบูชารับพระอาทิตย์ ประโคมด้วยเพลงสระบุหร่ง

๕. เวลาโหรถวายพระพร ประโคมเพลงมหาชัย

เพลงที่ประโคมเหล่านี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ได้ประทานไว้

งานประสูติกาลพระเจ้าลูกเธอ

งานนี้การประโคมมีครั้งเดียว และเฉพาะแต่พระเจ้าลูกเธอที่ประสูติเป็นพระราชโอรสเท่านั้น เมื่อสมเด็จพระบรมราชินีทรงพระครรภ์จะถ้วนกำหนดประสูติกาล เจ้าหน้าที่ประโคมจะต้องอยู่ประจำเฝ้าคอยเวลาประสูติตลอดเวลา ขณะที่ประสูติเป็นพระราชโอรสชาวประโคมจึงจะเริ่มประโคม โดยแตรสังข์บรรเลงนำ แล้วปี่พาทย์จึงบรรเลงเพลงสาธุการและมหาชัยติดต่อกัน

งานสมโภชพระเจ้าลูกเธอขึ้นพระอู่

งานนี้มีประโคม ๒ ครั้ง ครั้งที่ ๑ เมื่อพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จทรงเจิมพระอู่ประโคมด้วยเพลงสาธุการ อีกครั้งหนึ่งเมื่ออุ้มพระเจ้าลูกเธอขึ้นบรรทมในพระอู่ ประโคมด้วยเพลงเรื่องทำขวัญ เพราะเมื่อขึ้นพระอู่แล้วก็ทำพิธีเวียนเทียนติดต่อกันไปทีเดียว การประโคมนี้ ประโคมจนกว่าจะเวียนเทียนเสร็จ

ประเพณีสมโภชพระราชโอรสและพระราชธิดานั้น ในสมัยกรุงศรีอยุธยาไว้ถึง ๑๐ ครั้ง คือ

๑. เมื่อประสูติแล้วได้ ๓ วัน
๒. เมื่อประสูติได้ ๑ เดือน โปรดให้สุมโภชขึ้นพระอู่
๓. เมื่อพระชนมพรรษาราว ๗ หรือ ๘ หรือ ๙ เดือน เมื่อพระทนต์ขึ้น
๔. เมื่อพระชนมพรรษาล่วงขวบ ๑ พระกุมารนั้นทรงพระดำเนินได้
๕. เมื่อพระชนมพรรษาล่วง ๓ ขวบแล้ว พระกุมารนั้นลงสรงน้ำได้
๖. เมื่อพระชนมพรรษาล่วง ๙ หรือ ๑๐ หรือ ๑๑ ขวบ ทำพระราชพิธีโสกันต์
๗. เมื่อพระชนมพรรษาล่วง ๑๓ ขวบ ถ้าเป็นพระโอรสทรงผนวชเป็นสามเณร ถ้าเป็นพระราชธิดาก็ทรงผนวชเป็นชี
๘. เมื่อพระชนมพรรษาได้ ๑๖ หรือ ๑๗–๑๘–๑๙ พรรษา ทำการวิวาหมงคล
๙. เมื่อพระชนมได้ ๒๑ พรรษา (ถ้าเป็นพระราชโอรส) ทรงผนวชเป็นพระภิกษุ

๑๐. เมื่อพระชนม์ได้ ๒๕ พรรษา ทำพิธีมงคลเบญจาภิเษก

แต่สมัยหลัง ๆ นี้ คงมีเพียงขึ้นพระอู่ นอกนั้นแล้วแต่กรณี

งานพระราชพิธีบรมราชาภิเษก

ตามโบราณราชประเพณีของไทย พระมหากษัตริย์ซึ่งเสด็จผ่านพิภพ ต้องทำพระราชพิธีบรมราชาภิเษกก่อน จึงจะเป็นพระราชาธิบดีโดยสมบูรณ์ ถ้ายังมิได้ทำพระราชพิธีบรมราชาภิเษก แม้จะได้ทรงรับราชสมบัติ เมื่อเสด็จเข้าประทับในพระราชวังหลวง ก็เสด็จอยู่เพียง ณ ที่พักแห่งหนึ่ง พระนามที่ขานก็ไม่มีคำว่า "พระบาท" นำ และคำรับสั่งก็ยังไม่ใช้พระราชโองการ จนกว่าจะได้สรงมูรธาภิเษก ทรงรับพระสุพรรณบัฏจารึกพระบรมนามาภิไธย กับทั้งเครื่องราชกกุธภัณฑ์จากพระมหาราชครูพราหมณ์ผู้ทำพิธีราชาภิเษกแล้ว จึงเสด็จขึ้นเฉลิมพระราชมนเทียร ครอบครองสิริราชสมบัติสมบูรณ์ด้วยพระเกียรติยศแห่งพระราชามหากษัตริย์แต่นั้นไป

ในสมัยก่อน งานพระราชพิธีบรมราชาภิเษกจัดเป็นงานมโหฬาร มีพิธีมากมายหลายตอนแล้วแต่ในรัชกาลใดจะโปรดเกล้า ๆ ให้จัดเพียงใด ในงานพระราชพิธีบรมราชาภิเษกรัชกาลที่ ๖ ดูเหมือนจะพิสดารยิ่งกว่ารัชกาลใด เพราะมีผู้แทนประมุขต่างประเทศมาในงานมากมาย จึงทรงจัดให้มีทั้งจารึกพระสุพรรณบัฏ เฉลิมพระราชมนเทียร และบรมราชาภิเษกสมโภช

วันแรกเป็นการนำแผ่นพระสุพรรณบัฏ และแผ่นทองคำดวงพระชนมพรรษาที่จะจารึกในวันรุ่งขึ้นมาเข้าพิธี เวลาค่ำมีพระสงฆ์สวดสัตตปริต โหรบูชาเทวดา ปี่พาทย์ประโคม เวลาพระสงฆ์ขึ้นด้วยเพลงสาธุการ และเวลาพระสงฆ์ลงด้วยเพลงกราวรำ

วันรุ่งขึ้นเริ่มจารึกพระสุพรรณบัฏ จารึกดวงพระชนมพรรษา แกะพระราชลัญจกร การประโคมวันนี้ ประโคมตอนได้ฤกษ์จารึก พระสงฆ์สวดไชยมงคลคาถา พราหมณ์เป่าสังข์ ประโคมตอนนี้ใช้เพลงสาธุการ ติดต่อด้วยเพลงมหาชัย กว่าจะจารึกและแกะเสร็จประมาณชั่วโมงหนึ่ง ครั้นโหรพราหมณ์เจิมจุณและถวายน้ำสังข์และนำพระสุพรรณบัฏดวงพระชนมพรรษาเข้าบรรจุแล้วจึงเวียนเทียนสมโภช ตอนนี้ปี่พาทย์บรรเลงด้วยเพลงเรื่อง

ทำขวัญ จนกว่าจะเวียนเทียนเสร็จ ทั้ง ๒ วันนี้ ทำ ณ พระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม

งานพระราชพิธีบรมราชาภิเษกนี้ ถ้าทำอย่างพิสดารจะต้องกระทำเป็นเวลาหลายวัน พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เสด็จประกอบพระกรณียกิจตามพิธีหลายแห่งด้วยกัน ซึ่งถ้าจะจาระไนให้ถี่ถ้วนก็จะเกินแก่ความมุ่งหมายของหนังสือนี้ สำหรับวงปี่พาทย์นั้น ถ้าประกอบพระราชพิธีอย่างนี้และตั้งที่พระที่นั่งอมรินทรวินิจฉัยก็ดี พระที่นั่งจักรีมหาปราสาทก็ดี พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาทก็ดี ใช้วงเครื่องใหญ่ทั้งสิ้น แต่ถ้าเป็นที่วัดพระศรีรัตนศาสดาราม มักจะใช้เพียงเครื่องคู่ ให้เหมาะแก่สถานที่ ซึ่งโดยมากตั้งวงบรรเลงที่ศาลารายด้านหน้าพระอุโบสถ การบรรเลงนั้นจงพิจารณาหมายให้ละเอียด ถ้าเสด็จออกมหาสมาคมบรรเลงแต่แตรสังข์ ถ้าเสด็จจากที่อื่นมายังสถานพิธี จึงบรรเลงเพลงช้า เวลาพระขึ้นบรรเลงเพลงสาธุการ เวลาพระกลับจากพิธีบรรเลงเพลงกราวรำ แต่ถ้าในพิธีนั้นพระสงฆ์เข้าที่อยู่พร้อมแล้ว จึงจะเสด็จ ก็บรรเลงเอาเมื่อทรงจุดธูปเทียนด้วยเพลงสาธุการ แต่ก็ต้องพิจารณาและติดต่อกับเจ้าหน้าที่พระราชพิธีให้แน่นอน เพราะมีบางกรณีก็ไม่บรรเลงเวลาสรงมูรธาภิเษก บรรเลงเพลงลงสรงพร้อม ๆ กับหมู่แตรฝรั่งซึ่งบรรเลงเพลงลงสรงเหมือนกัน ถ้ามีเบิกแว่นเวียนเทียนสมโภช ก็บรรเลงเพลงเรื่องทำขวัญ

ในการเสด็จเลียบพระนครทางสถลมารค วงปี่พาทย์และกลองแขก ไม่มีหน้าที่บรรเลงใด ๆ เลย แต่ในการเสด็จเลียบพระนครทางชลมารค ต้องมีวงกลองแขกลงบรรเลงเพลงสระหม่าในเรือกลองนอกและเรือกลองใน ลำละวง เช่นเดียวกับที่กล่าวมาในการเสด็จพยุหยาตราถวายผ้าพระกฐิน หากมีผิดกันอยู่บ้างที่การเสด็จเลียบพระนครทางชลมารคนี้ เรือขบวนหน้าทั้งหมด จะต้องเคลื่อนขบวนผ่านหน้าพระที่นั่งก่อน เรียกว่า "ถวายลำ" (เสมือนการตรวจพลสวนสนาม) แล้วจึงจะเสด็จลงประทับเรือพระที่นั่งและเคลื่อนตามต่อไป เพราะฉะนั้น การเห่ การบรรเลงกลองแขกปี่ชวาทั้งในเรือกลองนอกและกลองในจะต้องเริ่มบรรเลงตั้งแต่ขบวนเคลื่อนมาผ่านหน้าพระที่นั่ง ไปจนตลอดทาง เมื่อเรือพระที่นั่งใกล้จะเทียบท่า จึงเปลี่ยนเป็นบรรเลงเพลงแปลง จนเรือพระที่นั่งเทียบสนิทจึงหยุด

ดูตัวอย่างสำเนาหมายกำหนดการพระราชพิธีบรมราชาภิเษก รัชกาลที่ ๕ ต่อไปนี้ ซึ่งจะได้เห็นด้วยว่า ได้ทรงเปลี่ยนธรรมเนียมหมอบเฝ้าเป็นยืนเฝ้าในคราวนั้นเป็นครั้งแรก

พระราชพิธีบรมราชาภิเษก
ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

ด้วยเจ้าพระยาธรรมาธิกรณ์ รับพระบรมราชโองการใส่เกล้า ฯ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ สั่งว่า พระโหราธิบดี หลวงโลกทีป ขุนโชติพรหมา ขุนเทพยากรณ์ โหรมีชื่อพร้อมกันคำนวณพระฤกษ์พระมหามงคลราชาภิเษกและสมโภชพระนคร ทูลเกล้า ฯ ถวายกำหนด ณ วันพุธ เดือนสิบสอง แรมแปดค่ำ ปีระกาเบญจศก เจ้าพนักงานตั้งเครื่องพระมณฑล และพระที่นั่งอัฐทิศภัทรบิฐ มณฑลพระกระยาสนานพร้อมเสร็จแล้ว เวลาบ่าย ๔ โมง พระราชาคณะยี่สิบรูปสวดพระพุทธมนต์ ตั้งน้ำวงด้ายในพระที่นั่งไพศาลทักษิณ ครั้นรุ่งขึ้น ณ วันพฤหัสบดี เดือนสิบสอง แรมเก้าค่ำ เวลาเช้า ๓ โมง พระราชาคณะผู้ใหญ่นั่งในพระที่นั่งไพศาลทักษิณ ๓๕ รูป พระที่นั่งอมรินทรวินิจฉัย ๕๐ รูป เสด็จพระราชดำเนินประทับ ทรงจุดเทียนเครื่องนมัสการแล้ว เวลา ๔ โมง ๔๒ นาที ทรงถวายเทียนชนวนแก่พระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่นบวรรังษีสุริยพันธุ์ ทรงรับไปจุดเทียนชัยประโคมฆ้องชัย แตรสังข์พิณพาทย์ กลองแขกเป็นพระฤกษ์ เสร็จแล้วพระสงฆ์รับพระราชทานฉัน แล้วทรงถวายไตรแพรบาตรพัดย่าม แล้วสวดภาณวารสำหรับพระราชพิธีต่อไป ครั้นเวลาบ่ายสามโมง พระราชาคณะสวดพระพุทธมนต์ในพระที่นั่งจักรพรรดิพิมานห้ารูป พระที่นั่งไพศาลทักษิณสามสิบรูป พระที่นั่งอมรินทรวินิจฉัยห้าสิบรูป เสด็จพระราชดำเนินทรงฟังสวดทั้งสามวัน เวลาเช้าพระสงฆ์รับพระราชทานฉันแปดสิบห้ารูป เพล ๕ รูปสวดภาณวาร ทั้งกลางวันกลางคืน ครั้น ณ วันอาทิตย์ เดือนสิบสอง แรม ๑๒ ค่ำ เวลารุ่งเช้า ๑๘ นาที เสด็จพระราชดำเนินประทับในพระที่นั่งไพศาลทักษิณ ทรงจุดเทียนนมัสการแล้ว เสด็จพระราชดำเนินเข้าสู่ที่สรงมูรธาภิเษก พระมณฑปกระยาสนาน ประโคมฆ้องชัยแตรสังข์ พิณพาทย์กลองแขก ครั้นสรงเสร็จแล้วเสด็จพระราชดำเนินขึ้นพระที่นั่งไพศาลทักษิณ ทรงประทับเหนือพระที่นั่งอัฐทิศ จึงราชบัณฑิต ๘

นาย พราหมณ์ ๘ นาย อ่านคาถา อ่านเวท ถวายน้ำพระพุทธมนต์พระมหาสังข์ โดยลำดับทั้ง ๘ ทิศ เสร็จแล้วจึงเสด็จพระราชดำเนินโดยทางลาดพระบาทสู่พระที่นั่งภัทรบิฐ พราหมณ์ถวายเครื่องเบญจกกุธภัณฑ์ แล้วอ่านเวทถวายชัยสรรเสริญไกรลาส เสร็จแล้วเสด็จพระราชดำเนินขึ้นสู่พระที่นั่งจักรพรรดิพิมาน ทรงถวายบริขารใหญ่น้อยทั้งปวง ครั้นเวลา ๔ โมง กับ ๓๐ นาที เสด็จพระราชดำเนินออกพระที่นั่งอมรินทรวินิจฉัย ประทับเหนือพระบรมราชอาสน์ซึ่งมีมหาเศวตฉัตร ขณะนั้นพระบรมวงศานุวงศ์และข้าทูลละอองธุลีพระบาทผู้ใหญ่ผู้น้อย ฝ่ายทหารพลเรือนเข้าเฝ้าพร้อมกันกราบถวายบังคม เจ้าพนักงานประโคมมโหรทึกแตรสังข์กลองชนะ ครั้นสุดเสียงประโคมแล้ว พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เสด็จพระราชดำเนินลงประทับ ณ พระแท่น แล้วมีพระบรมราชโองการดำรัสประกาศ โปรดให้พระบรมวงศานุวงศ์และข้าราชการผู้ใหญ่ผู้น้อย ฝ่ายทหาร พลเรือน เปลี่ยนธรรมเนียมซึ่งหมอบเฝ้าเหมือนอย่างแต่ก่อนมานั้น ให้ยืนเฝ้าตามตำแหน่งโดยลำดับ จะไม่ใช้ธรรมเนียมหมอบคลานอีกต่อไป ครั้นทรงประกาศพระราชทานพระบรมราชานุญาตให้พระบรมวงศานุวงศ์ และข้าราชการผู้ใหญ่ผู้น้อยฝ่ายทหาร พลเรือน เปลี่ยนธรรมเนียมยืนเฝ้าเสร็จแล้ว ข้าราชการผู้ใหญ่ผู้น้อย ฝ่ายทหาร พลเรือน กราบถวายบังคมอีก ๓ ครั้ง แล้วยืนขึ้นพร้อมกันจำเพาะตรงที่ที่หมอบอยู่นั้น มิได้เคลื่อนถอยหน้าถอยหลังไปมาได้ เมื่อยืนขึ้นพร้อมกันเป็นปรกติแล้ว ก้มศีรษะถวายคำนับครั้งหนึ่งจงทุกคน จึงพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมหลวงเทเวศวัชรินทร์ กราบทูลพระกรุณาถวายชัยมงคลและขอบพระเดชพระคุณซึ่งทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้พระบรมวงศานุวงศ์ทั้งปวงยืนเฝ้า เสร็จแล้วท่านเจ้าพระยาศรีสุริยวงศ์ สมันตพงษพิสุทธมหาบุรุศยรัตโนดม ซึ่งได้สำเร็จราชการแผ่นดิน กราบทูลพระกรุณาถวายชัยมงคล ขอบพระเดชพระคุณที่ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้ข้าราชการผู้ใหญ่ผู้น้อยทั้งปวงยืนเฝ้าตามตำแหน่ง ครั้นท่านเจ้าพระยาศรีสุริยวงศ์ สมันตพงษพิสุทธมหาบุรุศยรัตโนดม ซึ่งได้สำเร็จราชการแผ่นดินกราบทูลเสร็จแล้ว จึงมีพระบรมราชโองการดำรัสประกาศที่จะพระราชทานเครื่องอิสริยยศตราจุลจอมเกล้ากับพระบรมราชวงศานุวงศ์ และข้าราชการซึ่งมีตระกูลได้รับพระราชทานพานทอง และผู้ซึ่งได้สืบตระกูลทำราชการฉลองพระเดชพระคุณมาช้านานตามผู้ใหญ่ผู้

น้อยโดยลำดับ เมื่อทรงประกาศพระราชทานเครื่องราชอิสริยยศเสร็จแล้ว กงสุลต่างประเทศผู้ใหญ่กราบทูลพระกรุณา ถวายชัยมงคลแทนกงสุลต่างประเทศทั้งปวงที่ได้เข้าไปเฝ้าในเวลานั้น กราบทูลถวายชัยมงคลเสร็จแล้ว จึงมีพระบรมราชโองการดำรัสตอบขอบใจกงสุล ซึ่งเข้ามาเฝ้าพร้อมกันถวายชัยมงคล ครั้นทรงตอบกงสุลต่างประเทศเสร็จแล้ว เสด็จพระราชดำเนินขึ้นสู่พระมหามณเฑียร ครั้นเวลาบ่ายเสด็จพระราชดำเนินทางข้างในไปพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท ถวายบังคมพระรูปสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทั้ง ๔ แผ่นดิน แล้วจึงมีพระบรมราชโองการ รับสั่งให้หาผู้ซึ่งจะได้รับพระราชทานเครื่องราชอิสริยยศเข้าไป แล้วพระราชทานเครื่องราชอิสริยยศนั้น ผู้ซึ่งเข้าไปรับเครื่องอิสริยยศก้มศีรษะถวายคำนับครั้งหนึ่งก่อน แล้วจึงเดินตรงเข้าไปหน้าพระที่นั่งพอสมควร แล้วก้มศีรษะถวายคำนับอีกครั้งหนึ่ง แล้วคุกเข่าซ้ายตั้งเข่าขวา ก้มศีรษะคอยรับพระราชทานเครื่องอิสริยยศนั้น เมื่อพระราชทานทรงสวมเครื่องอิสริยยศให้แล้ว แล้วท่านผู้นั้นยืนขึ้นก้มศีรษะถวายคำนับอีกครั้งหนึ่ง แล้วเดินถอยหลังออกมาสามก้าว หรือ ๕ ก้าว ๗ ก้าวพอสมควร แล้วจึงกลับหน้าเดินไปยืนตามที่ยืนเฝ้าอยู่ตามเดิม ครั้นพระราชทานเครื่องอิสริยยศต่อพระบรมราชวงศานุวงศ์ และข้าราชการผู้ใหญ่ผู้น้อยเสร็จแล้ว เวลาบ่าย ๕ โมงเย็นตั้งบายศรีแก้ว บายศรีทอง บายศรีเงิน บายศรีตอง หน้าพระที่นั่งอมรินทรวินิจฉัย ข้าทูลละอองธุลีพระบาทฝ่ายหน้าฝ่ายในพร้อมกันเวียนเทียนสมโภชพระที่นั่งตามขัตติยราชประเพณี ครั้นเวลาสองทุ่มเสด็จพระราชดำเนินออกพระที่นั่งอนันตสมาคมประทับบนพระแท่นโทรน เมื่อเวลาท่านอัครมหาเสนาบดี และข้าราชการผู้ใหญ่ผู้น้อยเข้าเฝ้าทูลละออง ฯ ในพระที่นั่งอนันตสมาคมนั้น สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงประทับอยู่บนพระแท่นโทรน เจ้าพนักงานประโคม ครั้นสุดเสียงประโคมแล้ว ท่านผู้ซึ่งเข้ามาเฝ้าทูลละออง ฯ นั้น ท่านเจ้าพระยาศรีสุริยวงศ์สมันตพงษพิสุทธมหาบุรุศยรัตโนดม ซึ่งสำเร็จราชการแผ่นดิน เดินเข้ามาเฝ้าเป็นที่ ๑ ที่ ๒ ท่านเจ้าพระยาภูธราภัยที่สมุหนายก ที่ ๓ ท่านเจ้าพระยาสุริวงษไวยวัฒน์พิพัฒนศักดิ์ ที่สมุหพระกลาโหม ที่ ๔ ท่านเจ้าพระยายมราชชาติเสนางคณรินทร ที่ ๕ ท่านเจ้าพระยาธรรมาธิกร ที่ ๖ ท่านเจ้าพระยาภานุวงษ์มหาโกษาธิบดี ที่ ๗ กงสุลเยเนราลอังกฤษ ที่ ๘ กงสุลอเมริกัน ที่ ๙ กงสุลเยอรมัน ที่ ๑๐ กงสุลฝรั่งเศส ที่ ๑๑ ผู้ว่าการ

กงสุลโปรตุเกส ที่ ๑๒ กงสุลเดนมาร์ก ที่ ๑๓ กงสุลออสเตรเลีย ที่ ๑๔ ผู้ว่าการกงสุลฮอลันดา ที่ ๑๕ ผู้ว่าการกงสุลอิตาลี ครั้นหมดกงสุลต่างประเทศแล้ว ข้าราชการผู้ใหญ่ผู้น้อยเดินตามกันเป็นลำดับเข้าไปถวายคำนับ ต่อสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว แล้วข้าราชการที่เคยเฝ้าอยู่ฝ่ายขวาก็เลี้ยวไปยืนเฝ้าข้างฝ่ายขวา ข้าราชการที่เคยเฝ้าข้างฝ่ายซ้าย ก็เลี้ยวไปยืนเฝ้าข้างฝ่ายซ้าย ครั้นหมดข้าราชการแล้วพระยาพิพัฒนโกษานำชาวยุโรปซึ่งได้รับพระราชทานเงินเดือนทำราชการฉลองพระเดชพระคุณนั้นเดินตามกันเข้าไปเฝ้าเป็นลำดับ แล้วพวกนายห้างพ่อค้าชาวยุโรปและเจ้าพนักงานพระหลวงในกรมท่า ครั้นพวกพ่อค้าชาวยุโรปเข้าเฝ้าเสร็จแล้ว พระยาโชดึกราชเศรษฐี นำจีนเจ้าภาษีนายอากรและนายห้างพ่อค้าจีนเดินตามกันเป็นลำดับถึงหน้าพระที่นั่งพอสมควรแล้วถวายคำนับตามธรรมเนียมจีน แล้วเดินเลี้ยวไปยืนเฝ้าอยู่ข้างขวามือเรียบร้อย ครั้นเฝ้าพร้อมกันแล้วท่านเจ้าพระยาศรีสุริยวงศ์สมันตพงษพิสุทธมหาบุรุศยรัตโนดม ซึ่งสำเร็จราชการแผ่นดิน อ่านคำกราบทูลขอบพระเดชพระคุณของพวกข้าราชการที่ได้รับพระราชทานเครื่องอิสริยยศตราจุลจอมเกล้า ฯ ครั้นท่านเจ้าพระยาศรีสุริยวงศ์สมันตพงษพิสุทธมหาบุรุศรรัตโนดม ซึ่งสำเร็จราชการแผ่นดินอ่านคำกราบทูลถวายเสร็จแล้ว สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวก็ทรงตอบ ครั้นทรงตอบท่านเจ้าพระยาศรีสุริยวงศ์สมันตพงษพิสุทธมหาบุรุศยรัตโนดม ซึ่งสำเร็จราชการแผ่นดินเสร็จแล้ว จึงมีพระบรมราชโองการปราศรัยต่อพระบรมวงศานุวงศ์และท่านเสนาบดี ข้าราชการผู้ใหญ่ผู้น้อยและกงสุลต่างประเทศกับนายห้างพ่อค้าชาวยุโรปและจีน แต่บรรดาได้เข้าไปเฝ้าทูลละออง ฯ ในเวลานั้น ครั้นมีพระบรมราชโองการปราศรัยท่านทั้งปวงเสร็จแล้ว เสด็จพระราชดำเนินออกประทับ ณ พลับพลาหน้าพระที่นั่งสุทไธสวรรย์ ทอดพระเนตรดอกไม้เพลิงและการเล่นต่าง ๆ พระราชวงศานุวงศ์และข้าราชการผู้ใหญ่ผู้น้อยซึ่งเข้าไปเฝ้านั้น ตามเสด็จพระราชดำเนินออกไปที่พลับพลา ทอดพระเนตรดอกไม้เพลิงพร้อมกับถอดเสื้อครุยชั้นนอกออกเสีย คงไว้แต่เสื้อเยียรบับ และข้าราชการผู้ใหญ่ผู้น้อยให้ตามเสด็จพระราชดำเนินออกไป ณ พลับพลา พระราชวงศานุวงศ์ผู้ใหญ่ผู้น้อยขึ้นไปบนพลับพลาตามเคยและข้าราชการทั้งปวงทำถูกต้อง มิได้ผิดหมายไปแต่สิ่งใดสิ่งหนึ่งได้นั้นเลย อนึ่ง ข้าราชการแต่บรรดาผู้ซึ่งเข้าไปเฝ้าในเวลาเสด็จออก ณ พระที่นั่งอนันตสมาคมพร้อมด้วยชาวต่างประเทศนั้นนุ่งผ้าสมปักลาย สวมเสื้อเยียรบับ เสื้อเข้มขาบ สวมเสื้อครุยชั้นนอก สวมถุงเท้า

ขาว รองเท้าหนังดำมัน มีเข็มขัดทุกคน มิได้สวมถุงเท้าสีต่าง ๆ ในเวลานั้น ครั้นรุ่งขึ้น ณ วันจันทร์แรมสิบสามค่ำ เดือนสิบสอง เวลาบ่ายพระราชาคณะฐานานุกรมเปรียญ สวดพระพุทธมนต์ที่พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท ๒๖๒ รูป ทรงถวายผ้าไตรเนื้อดี สวดรอบกำแพงพระราชวัง ๑,๔๒๘ รูป ครั้นเวลาค่ำเสด็จลงเรือพระที่นั่งทอดพระเนตรดอกไม้เพลิงที่หน้าพระตำหนักน้ำเสร็จแล้ว เสด็จพระราชดำเนินทางชลมารค ทอดพระเนตรข้าราชการและราษฎรจุดโคมไฟตามลำน้ำ แล้วเสด็จกลับขึ้นสู่พระบรมมหาราชวัง ในการพระบรมราชาภิเษกครั้งนี้ ข้าราชการและราษฎรจุดโคมไฟฉลองพระเดชพระคุณ ๒ คืน วันอาทิตย์แรม ๑๒ ค่ำ เดือน ๑๒ คืนหนึ่ง วันจันทร์ แรม ๑๓ ค่ำ เดือน ๑๒ คืนหนึ่ง รุ่งขึ้น ณ วันอังคาร แรม ๑๔ ค่ำ เดือน ๑๒ พระสงฆ์เช้าฉัน บ่ายสวดมนต์ วันพุธแรม ๑๕ ค่ำ เดือน ๑๒ เช้าฉัน บ่ายสวดมนต์ วันพฤหัสบดี ขึ้นค่ำหนึ่ง เดือนอ้าย เช้าฉัน เกณฑ์พระยาพระหลวงในพระบรมมหาราชวัง พระราชวังบวรทำข้าวกระทงถวายพระสงฆ์ฉันทั้ง ๓ วัน มีงานโขน ๒ โรง หุ่น ๒ โรง ละครไทย ๒ โรง ละครชาตรี ๒ โรง งิ้ว ๒ โรง รอบพระราชวังทั้ง ๓ วัน กลางคืนมีหนัง ๘ โรง ทั้ง ๓ คืน ครั้น ณ วันศุกร์ ขึ้น ๒ ค่ำ เดือนอ้าย เวลาเช้า ๓ โมง ๕๔ นาที เสด็จพยุหยาตราทางสถลมารคเลียบพระนคร ออกประตูวิเศษไชยศรี ประทับวัดพระเชตุพน ออกจากวัดพระเชตุพน ประทักษิณรอบพระราชวัง เข้าประตูวิเศษไชยศรีตามเดิม ทหารปืนใหญ่ยิงสลุต ๒๑ นัด เดินกระบวนประทักษิณรอบพระราชวัง ครั้น ณ วันจันทร์ ขึ้น ๕ ค่ำ เดือนอ้าย เวลาเช้า ๓ โมง ๕๔ นาที เสด็จพยุหยาตราทางชลมารค ทหารปืนใหญ่ยิงสลุต ๒๑ นัด ประทักษิณรอบพระนคร เข้าคลองบ่อมพระสุเมรุไปประทับ ณ วัดบวรนิเวศ แล้วออกจากวัดบวรนิเวศไปตามคลองคูรอบพระนคร ไปประทับ ณ วัดอรุณราชวราราม ออกจากวัดอรุณราชวรารามมาประทับท่าราชวรดิฐ ยิงปืนสลุตอีก ๒๑ นัด เสร็จการพระบรมราชาภิเษก.

งานพระราชพิธีเฉลิมพระชนมพรรษา

เริ่มงานพระราชพิธีเฉลิมพระชนมพรรษาด้วยการเสด็จออกมหาสมาคม โดยเสด็จประทับเหนือพระที่นั่งพุดตาลกาญจนสิงหาสน์ และชาวม่านไชพระวิสูตร งานตอนนี้บรรเลง

แต่แตรสังข์ วงปี่พาทย์และกลองแขกไปมีหน้าที่เอาในตอนเสด็จสถาปนาสมณศักดิ์ เริ่มบรรเลงเพลงช้าเมื่อพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จถึง บรรเลงเพลงสาธุการเมื่อพระสงฆ์เจริญชัยมงคลคาถา จนกว่าพระสงฆ์ที่ได้รับพระราชทานสมณศักดิ์ครองผ้าเสร็จและกลับเข้าสู่อาสนะและบรรเลงเพลงกราวรำเมื่อพระสงฆ์กลับออกจากพระที่นั่ง

วันต่อมา ก็มีเสด็จทรงบูชาพระสยามเทวาธิราช และเทวรูปพระเคราะห์ กับทรงประเคนภัตตาหาร พระสงฆ์รับพระราชทานฉัน ตอนเหล่านี้ไม่มีบรรเลงปี่พาทย์เลย ไปบรรเลงเอาตอนที่ทรงจุดธูปเทียนเครื่องทรงธรรม ด้วยเพลงสาธุการ และบรรเลงเพลงกราวรำเมื่อพระสงฆ์ถวายพระพรลาและเสด็จกลับ

เวลาสรงมูรธาภิเษกสนาน บรรเลงเพลงลงสรง

เวลาเวียนเทียนสมโภชดวงพระราชสมภพ บรรเลงเพลงเรื่องทำขวัญ

ถ้าวันต่อมามีพระราชทานเลี้ยงเป็นอุทยานสโมสร ก็บรรเลงด้วยเพลงต่าง ๆ อย่างบรรเลงมโหรี

งานพระราชพิธีฉัตรมงคล

งานนี้แบ่งออกเป็น ๒ ตอน ตอน ๑ เป็นงานพระราชกุศลทักษิณานุปทาน ก่อนถึงพระราชพิธีฉัตรมงคลวันหนึ่ง ทำที่พระที่นั่งอมรินทรวินิจฉัย การประโคมในวันนี้ มีประโคมเวลาเสด็จทรงจุดธูปเทียนด้วยเพลงช้าครั้งหนึ่ง เวลาพระสงฆ์ราชาคณะขึ้นถวายพระธรรมเทศนา ด้วยเพลงสาธุการครั้งหนึ่ง แล้วบรรเลงเมื่อเสด็จพระราชดำเนินกลับด้วยเพลงกราวรำ อีกครั้งหนึ่ง

ตอนที่ ๒ เป็นงานพระราชพิธีฉัตรมงคล สมัยรัชกาลที่ ๖ ทำที่พระที่นั่งอมรินทรวินิจฉัย ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๗ เป็นต้นมา ทำที่พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท วันแรกประโคมเมื่อเสด็จทรงจุดธูปเทียนเครื่องนมัสการด้วยเพลงช้าครั้งหนึ่ง แล้วประโคมตอนพระสงฆ์กลับด้วยเพลงกราวรำอีกครั้งหนึ่ง

วันที่ ๒ ตอนเช้าประโคมเมื่อพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงจุดธูปเทียนเครื่องนมัสการ ด้วยเพลงสาธุการถึงเวลาพระสงฆ์พระราชทานฉัน ปี่พาทย์ไม่บรรเลง ซึ่งเป็นกรณีหนึ่งอันแตกต่างกับงานสามัญทั่วไป เวลาพระฉันนั้น งานสามัญทั่ว ๆ ไปจะต้องบรรเลง

แต่ในงานพระราชพิธีทั้งปวง เวลาพระฉันไม่มีการบรรเลง ไปประโคมเอาตอนพระสงฆ์ถวายพระพรลากลับออกจากพระที่นั่งด้วยเพลงกราวรำ และประโคมอีกครั้งหนึ่งก็เมื่อพราหมณ์เบิกแว่นเวียนเทียนสมโภชนพปฏลมหาเศวตฉัตรและสิริราชกกุธภัณฑ์ ด้วยเพลงเรื่องทำขวัญในระหว่างนี้ นอกจากวงปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงเรื่องทำขวัญแล้ว ในสมัยก่อนยังมีวงขับไม้บรรเลงไปพร้อมกันด้วย วงขับไม้นี้มีคนอ่านฉันท์สดุดี คนไกวบัณเฑาะว์และคนสีซอสามสาย เรียกว่า "กล่อมเศวตฉัตร" ซอสามสายนั้นสีคลอไปกับเสียงอ่านฉันท์สดุดี พอจบลาหนึ่ง ก็บรรเลงเพลงแทรกเสียครั้งหนึ่ง แล้วก็ว่าฉันท์ต่อไป สลับกันดังนี้จนกว่าจะหมดพิธี เพลงที่ซอสามสายบรรเลงแทรกได้แก่เพลงสาธุการ, เพลงเหาะ, เพลงขับไม้บัณเฑาะว์และเพลงสรรเสริญพระจันทร์ แต่ในสมัยต่อมา วงขับไม้นี้ได้งดไป คงเหลือแต่บัณเฑาะว์อย่างเดียว

เวลาบ่ายเป็นการเสด็จออกพระราชทานเครื่องราชอิสริยาภรณ์ เป็นการเสด็จออกมหาสมาคม มีประโคมแต่แตรสังข์มโหระทึกและแตรวง ปี่พาทย์และกลองแขกไม่มีประโคม

โปรดดูตัวอย่างหมายกำหนดการต่อไปนี้

ที่ ๖/๒๕๐๑

หมายกำหนดการ

พระราชกุศลทักษิณานุปทาน และพระราชพิธีฉัตรมงคล

พฤษภาคม พุทธศักราช ๒๕๐๑

วันที่	เวลา	รายการ	ที่	แต่งกาย
		ทักษิณานุปทาน		
๓	๑๖.๓๐ น.	สวดมนต์ เทศน์กัณฑ์ ๑ สดับปกรณ์	พระที่นั่งอมรินทร์	ครึ่งยศ
		ฉัตรมงคล		
๔	๑๖.๓๐ น.	เจริญพระพุทธมนต์	พระที่นั่งดุสิต	ครึ่งยศ
๕	๑๐.๓๐ น.	เลี้ยงพระ สมโภชราชกกุธภัณฑ์	พระที่นั่งดุสิต	ปรกติเหรียญ
	๑๖.๓๐ น.	พระราชทานตรา จุลจอมเกล้า	พระที่นั่งดุสิต	เต็มยศ สายสร้อย จุลจอมเกล้า
		ถวายบังคมพระบรมรูป	ปราสาทพระเทพบิดร	

นายกรัฐมนตรี ในตำแหน่งบังคับบัญชาสำนักพระราชวัง รับสนองพระบรมราชโองการเหนือเกล้า ฯ สั่งว่า การพระราชกุศลทักษิณานุปทานและการพระราชพิธีฉัตรมงคลเฉลิมราชสมบัติสิริรัชพรรษา ปีนี้ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้กำหนดดังรายการต่อไปนี้

ทักษิณานุปทาน

วันที่ ๓ พฤษภาคม เจ้าพนักงานเตรียมการพระราชกุศลทักษิณานุปทาน ณ พระที่นั่งอมรินทรวินิจฉัย ในพระบรมมหาราชวัง เชิญพระโกศพระบรมอัฐิสมเด็จพระบรมราชบูรพการีขึ้นประดิษฐานเหนือพระราชบัลลังก์ ภายใต้นพปฏลมหาเศวตฉัตร และเชิญพระพุทธรูปประจำพระชนมวารคู่พระบรมอัฐิประดิษฐานในพระที่นั่งบุษบกมาลา ประกอบด้วยเครื่องบรมอิสริยราชูปโภคพร้อมสรรพ

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระนางเจ้า ฯ พระบรมราชินีนาถเสด็จพระราชดำเนินโดยรถยนต์พระที่นั่งจากพระตำหนักจิตรลดารโหฐาน สวนจิตรลดา ไปยังพระบรมมหาราชวัง

เวลา ๑๖ นาฬิกา ๓๐ นาที เสด็จพระราชดำเนินเข้าสู่พระที่นั่งอมรินทรวินิจฉัย ทรงจุดธูปเทียนเครื่องนมัสการแล้ว ทรงจุดธูปเทียนเครื่องราชสักการะถวายบังคมพระบรมอัฐิ พระสงฆ์ ๒๐ รูปสวดพระพุทธมนต์จบแล้ว ทรงจุดธูปเทียนเครื่องทรงธรรม พระราชาคณะถวายพระธรรมเทศนากัณฑ์ ๑ จบแล้ว ถวายอนุโมทนา พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงประเคนจตุปัจจัยไทยธรรมกัณฑ์เทศน์ แล้วทรงทอดผ้า พระสงฆ์ทั้งนั้นสดับปกรณ์พระบรมอัฐิสมเด็จพระบรมราชบูรพการี ถวายอดิเรก ถวายพระพรลา เสด็จพระราชดำเนินประทับรถยนต์พระที่นั่งที่พระทวารเทเวศรรักษา กลับพระตำหนักจิตรลดารโหฐาน สวนจิตรลดา

ฉัตรมงคล

วันที่ ๔ พฤษภาคม เจ้าพนักงานเตรียมการพระราชพิธีฉัตรมงคล ณ พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท เชิญพระพุทธปฏิมาชัยวัฒน์ประดิษฐานที่ม้าหมู่บนพระแท่นมุก และเชิญเครื่องสิริราชกกุธภัณฑ์ขึ้นประดิษฐาน ณ พระแท่นนพปฏลมหาเศวตฉัตร

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระนางเจ้า ฯ พระบรมราชินีนาถ เสด็จพระราชดำเนินโดยรถยนต์พระที่นั่งจากพระตำหนักจิตรลดารโหฐาน สวนจิตรลดา ไปยังพระบรมมหาราชวัง

เวลา ๑๖ นาฬิกา ๓๐ นาที เสด็จพระราชดำเนินออกพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงจุดธูปเทียนเครื่องนมัสการแล้ว สมเด็จพระราชาคณะถวายศีล พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงจุดธูปเทียนเครื่องทองน้อยบูชาราชกกุธภัณฑ์ พระมหาราชครูพิธีศรีวิสุทธิคุณ อ่านประกาศพระราชพิธีฉัตรมงคลแล้ว พระสงฆ์ ๒๐ รูปเจริญพระพุทธมนต์ จบแล้วถวายอดิเรก ถวายพระพรลา เสด็จพระราชดำเนินประทับรถยนต์พระที่นั่งกลับพระตำหนักจิตรลดารโหฐาน สวนจิตรลดา

วันที่ ๕ พฤษภาคม เช้า พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้า ฯ พระบรมราชินีนาถ เสด็จพระราชดำเนินโดยรถยนต์พระที่นั่งจากพระตำหนักจิตรลดารโหฐาน สวนจิตรลดา ไปยังพระบรมมหาราชวัง

เวลา ๑๐ นาฬิกา ๓๐ นาที เสด็จพระราชดำเนินออกพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงจุดธูปเทียนเครื่องนมัสการ สมเด็จพระราชาคณะถวายศีล พระสงฆ์ ๒๐ รูปถวายพรพระ จบแล้วพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงประเคนภัตตาหาร พระสงฆ์รับพระราชทานฉัน เสร็จแล้ว ทรงประเคนจตุปัจจัยไทยธรรม พระสงฆ์ถวายอนุโมทนา ถวายอดิเรก ถวายพระพรลา พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงจุดธูปเทียนเครื่องทองน้อยบูชาราชกกุธภัณฑ์ พราหมณ์เบิกแว่นเวียนเทียนสมโภชนพปฏลมหาเศวตฉัตรและสิริราชกกุธภัณฑ์ พนักงานประโคมฆ้องชัย สังข์ แตร บัณเฑาะว์ และกุริยางค์แล้ว พราหมณ์เจิมนพปฏลมหาเศวตฉัตร โหรผูกผ้าสีชมพู พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเจิมราชกกุธภัณฑ์ แล้วเสด็จพระราชดำเนินประทับรถยนต์พระที่นั่งกลับพระตำหนักจิตรลดารโหฐาน สวนจิตรลดา

เวลา ๑๒ นาฬิกา ทหารบก ทหารเรือ จะได้ยิงปืนใหญ่เฉลิมพระเกียรติ ฝ่ายละ ๒๑ นัด บ่าย พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระนางเจ้า ฯ พระบรมราชินีนาถ เสด็จพระราชดำเนินโดยรถยนต์พระที่นั่งจากพระตำหนักจิตรลดารโหฐาน สวนจิตรลดาไปยังพระบรมมหาราชวัง

เวลา ๑๖ นาฬิกา ๓๐ นาที เสด็จพระราชดำเนินออกพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท ประทับพระราชบัลลังก์หน้าพระแท่นนพปฏลมหาเศวตฉัตร เจ้าพนักงานชูพุ่มดอกไม้ทองเป็น

สัญญาณ ชาวประโคมกระทั่งแตรมโหระทึก ทหารกองเกียรติยศถวายความเคารพ แตรวงบรรเลงเพลงสรรเสริญบารมี เมื่อสุดเสียงประโคมแล้ว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานอิสริยาภรณ์จุลจอมเกล้าแก่พระราชวงศ์และข้าทูลละอองธุลีพระบาท เสร็จแล้วเสด็จ ฯ ขึ้น เจ้าพนักงานให้สัญญาณ ชาวประโคมกระทั่งแตรมโหระทึก ทหารกองเกียรติยศถวายความเคารพ แตรวงบรรเลงเพลงสรรเสริญพระบารมี พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถเสด็จพระราชดำเนินโดยรถยนต์พระที่นั่งไปเทียบยังประตูเกยหลังวัดพระศรีรัตนศาสดาราม เสด็จพระราชดำเนินเข้าสู่พระอุโบสถ ทรงจุดธูปเทียนถวายนมัสการพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร และพระพุทธรูปฉลองพระองค์แล้วเสด็จพระราชดำเนินไปยังปราสาทพระเทพบิดร ทรงจุดธูปเทียนเครื่องราชสักการะถวายบังคมสมเด็จพระบูรพมหากษัตริยาธิราช แล้วเสด็จพระราชดำเนินประทับรถยนต์พระที่นั่งที่ประตูหน้าวัดพระศรีรัตนศาสดาราม กลับพระตำหนักจิตรลดารโหฐานสวนจิตรลดา พระบรมวงศานุวงศ์และข้าราชการขึ้นถวายบังคมต่อไป

การแต่งกาย

วันที่ ๓ และ ๔ พฤษภาคม		แต่งเครื่องแบบครึ่งยศ
วันที่ ๕ พฤษภาคม	เช้า	แต่งเครื่องแบบปรกติประดับเหรียญ
	บ่าย	แต่งเครื่องแบบเต็มยศ สวมสายสร้อยจุลจอมเกล้า.

สำนักพระราชวัง

วันที่ ๒๕ เมษายน ๒๕๐๑

งานถวายพระเพลิงพระบรมศพ

อันงานถวายพระเพลิงพระบรมศพนั้น เป็นงานมโหฬารงานหนึ่ง แต่หน้าที่วงปี่พาทย์หลวงมีน้อยที่สุด โดยปรกติในวันแรกพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จทรงศีล มีพระธรรมเทศนาและสวดศราทธพรต สดับปกรณ์ ณ พระที่นั่งซึ่งตั้งพระบรมศพ ปี่พาทย์ก็บรร

เลงเพียงเวลาพระขึ้นและลง รุ่งขึ้นพระสงฆ์สดับปกรณ์ ก็บรรเลงเพียงเวลาพระขึ้นและลง ตั้งแต่เปลื้องพระโกศประกอบออก หน้าที่ของปี่พาทย์หลวงไม่มีเลย แม้เวลาเชิญพระบรมศพลงจากพระที่นั่ง ก็มีแต่สังข์แตรมโหระทึกกลองชนะเท่านั้น จวบจนพระบรมศพแห่ไปสู่พระเมรุมาศ จนพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จ มีพระธรรมเทศนาสวดศราทธพรตและสดับปกรณ์ ปี่พาทย์หลวงจึงได้บรรเลงเฉพาะเวลาพระขึ้นด้วยเพลงช้า และพระกลับด้วยเพลงกราวรำ แม้ขณะที่ถวายพระเพลิงพรมบรมศพก็มีประโคมแต่สังข์ แตร มโหระทึก กลองชนะ แตรวง (เพลงสรรเสริญพระบารมี) ถ้าจะบรรเลงปี่พาทย์ก็ต้องเป็นปี่พาทย์มอญ ไม่ใช่วงปี่พาทย์หลวง (ไทย) การประโคมยามซึ่งสังข์ แตร จะต้องประโคมตลอดทุกยามก็ดี ก็ต้องใช้ปี่พาทย์มอญ ถ้าไม่มีปี่พาทย์มอญก็ไม่ต้องบรรเลง วงปี่พาทย์มอญนี้ แต่โบราณเป็นวงปี่พาทย์ที่ทางบ้านเมืองเกณฑ์มา หรือสมัครมาบรรเลงด้วยความจงรักภักดี

เช้าวันรุ่งขึ้นอันเป็นวันเก็บพระบรมอัฐิ ปี่พาทย์ก็บรรเลงเพลงเฉพาะเวลาพระสงฆ์ขึ้นและลงแล้วก็เป็นอันหมดหน้าที่ ในการบรรจุพระอังคารก็ไม่มีปี่พาทย์บรรเลง

งานพระบรมอัฐิ

หน้าที่ของวงปี่พาทย์ในงานพระบรมอัฐิ โดยปรกติวันแรกเวลาเย็นมีบรรเลงแต่เวลาพระสงฆ์ขึ้นเจริญพระพุทธมนต์และแสดงพระธรรมเทศนาด้วยเพลงสาธุการ กับเวลาพระสงฆ์กลับด้วยเพลงกราวรำ ส่วนวันรุ่งขึ้นเวลาเช้าก็มีบรรเลงเวลาพระขึ้นและลงเท่านั้น

งานพระศพเจ้านายอื่นที่ออกพระเมรุก็อนุโลมเช่นเดียวกัน.

งานพระราชพิธีจรดนังคัลแรกนาขวัญ

ในสมัยก่อนงานจรดนังคัลแรกนาขวัญเป็นพระราชพิธีที่ทรงแต่งตั้งพระยาผู้หนึ่งเป็นประธานในการแรกนา เช่นเดียวกับพิธีโล้ชิงช้า และเรียกกันว่า "พระยาแรกนา" จัดเป็นงาน ๒ วัน วันแรกตอนเย็นพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงนมัสการพระพุทธรูป ทรงอธิษฐานเพื่อความสมบูรณ์แห่งพืชผลแห่งพระราชอาณาจักรไทย พราหมณ์อ่านประกาศ

พิธี พระสงฆ์เจริญพระพุทธมนต์ ปี่พาทย์ กลองแขกบรรเลงเวลาเสด็จทรงนมัสการพระด้วยเพลงสาธุการ และเวลาพระสงฆ์เจริญพระพุทธมนต์จบ เสด็จด้วยเพลงกราวรำ รุ่งขึ้นเวลาเช้า พระยาผู้เป็นประธานแรกนาเข้าเฝ้า ณ พระที่นั่งอภิเษกดุสิต พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวพระราชทานน้ำสังข์แก่พระยาแรกนา ตอนนี้บรรเลงแต่แตรสังข์ แล้วพระยาแรกนาก็ไปยังศาลาพิธี ครั้งแรกทำที่ทุ่งส้มป่อย ภายหลังไปทำที่ทุ่งตำบลพญาไท (อยู่แถวบริเวณที่ทำการกรมโรงงานโลหกรรมในปัจจุบันนี้) ขณะเห่ตามพระยาแรกนาปี่พาทย์ซึ่งมีเพียงปี่เดินเป่า ระนาด ฆ้องวง และกลองทัดลูกเดียว วางบนคานหาม มีคนหามหัวท้าย ผู้บรรเลงเดินตีด้วยเพลงกลม แล้วพระยาแรกนาก็เจิมไถและวัว เสร็จแล้วก็จับคันไถไถนาในบริเวณใกล้ศาลาพิธีนั้น โดยไถรี ๓ รอย ไถขวาง ๓ รอย แล้วหว่านธัญพืชและไถกลบอีก ๓ รอย ตอนนี้ราษฎรมักจะสังเกตว่าพระยาแรกนานั้นนุ่งผ้า (บ่าวขุน) ปล่อยชายต่ำหรือสูง ถ้าสูงก็ถือว่าปีนั้นน้ำจะมาก ถ้านุ่งต่ำก็ถือว่าปีนั้นน้ำจะน้อย และตอนที่พราหมณ์เสี่ยงอาหารให้แก่วัวที่เทียมไถสำหรับแรกนา ๗ อย่าง โดยวางใส่พานไว้ตรงหน้า มีข้าว ถั่ว และสุรา เป็นต้น ก็ถือเป็นเคล็ดอย่างหนึ่งเหมือนกันว่าวัวเลือกกินอะไรก่อน ถ้ากินสิ่งใดก่อน สิ่งนั้นจะแพง

มาในสมัยเป็นรัฐพิธีพืชมงคลนี้ ไม่ได้มีพิธีมากมายถึงเพียงนั้น และก็มิได้ทำที่พระที่นั่งอภิเษกดุสิตเช่นแต่ก่อน

พระราชพิธีตรียัมพวาย ตรีปวาย

งานนี้เรียกกันเป็นสามัญว่า โล้ชิงช้า อันเป็นพิธีของพราหมณ์ โดยโปรดเกล้า ฯ ตั้งพระยาผู้หนึ่งเป็นประธานงาน เรียกกันว่า "พระยายืนชิงช้า" เริ่มพิธีพราหมณ์ตั้งที่เทวสถาน (โบสถ์พราหมณ์) และที่เสาชิงช้า ส่วนทางวัดพระศรีรัตนศาสดารามก็เจริญพระพุทธมนต์

ในวันขึ้น ๗ ค่ำ เดือน ๒ เวลาเช้า พระยาผู้เป็นประธานซึ่งได้รับสมมติเป็นพระอิศวรลงมาเยี่ยมโลก ก็แต่งกายนุ่งผ้าแบบบ่าวขุน สวมเสื้อเยียรบับ สวมเสื้อครุยตามยศและสวมลอมพอก ขึ้นนั่งบนเสลี่ยง เข้ากระบวนแห่ ซึ่งแล้วแต่พระยาผู้นั้นจะจัดขึ้นให้ครึกครื้น

อย่างไรก็ได้ เคลื่อนมาตามถนนจนถึงบริเวณเสาชิงช้า เข้าสู่โรงมานพและชมรม แล้วพระยานั้นไปยืนให้นาลิวันโล้ชิงช้า ๓ กระดาน เสร็จแล้วก็แห่กลับทางเดิม การบรรเลงมีแต่กลองแขกบรรเลงเพลงสระหม่าเวลานาลิวันโล้ชิงช้า

วันขึ้น ๙ ค่ำ เวลาเย็นตั้งกระบวนแห่เช่นเดียวกัน มาผ่านหน้าพระที่นั่งสุทไธศวรรย์ซึ่งเสด็จประทับอยู่ พระยายืนชิงช้าลงจากเสลี่ยงเข้ารับพระราชทานผลกัลปพฤกษ์ ๒๐๐ ผล (สมัยโบราณในวัน ๗ ค่ำแห่เวลาเช้า ก็รับพระราชทานผลกัลปพฤกษ์เหมือนกัน) แล้วเคลื่อนขบวนไปยืนให้นาลิวันโล้ชิงช้า ๓ กระดานเหมือนวันก่อน กลองแขกบรรเลงเพลงสระหม่าเวลาโล้ชิงช้า เสร็จแล้วพระยามายังชมรมที่ ๑ นาลิวันรำเสนง ๓ จบ และสาดน้ำ พระยาจะเลื่อนไปชมรมที่ ๒ และ ๓ นาลิวันก็ตามไปรำเสนงแห่งละ ๓ จบ กลองแขกต้องบรรเลงเพลงสระหม่าเวลารำ (บางทีก็ใช้เพลงเขนง และการรำบางทีก็เรียกว่า รำเขนง)

ถึงวันแรมค่ำ ๑ เดือน ๒ ถือว่าพระอิศวรเสด็จกลับ มีขบวนแห่เทวรูปพระอิศวร พระอุมา พระพิฆเนศร์ จากเทวสถานไปถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเจิมแล้วแห่กลับ ในขบวนนี้มีปี่พาทย์วางบนคานหาม คือ ระนาด ฆ้องวง และกลอง ผู้บรรเลงเดินตี กับปี่เดินเป่าด้วยเพลงกลม การแห่เริ่มแห่เมื่อพระจันทร์เริ่มขึ้น เรียกกันว่าแห่พระนเรศวร์

วันแรม ๕ ค่ำ แห่พระนารายณ์ มีขบวนอย่างเดียวกัน นอกจากเทวรูปเป็นพระนารายณ์ พระลักษมี และพระมเหศวดี ปี่พาทย์ก็เดินตีเพลงกลมเช่นเดียวกัน การแห่ต้องแห่ตั้งแต่พระจันทร์ยังไม่ขึ้น ดังที่พูดกันทั่ว ๆ ไปว่า "พระนเรศวร์เดือนหงาย พระนารายณ์เดือนมืด"

งานพระราชพิธีขึ้นระวางพระคชาธาร

มณฑลพิธีจัดขึ้น ณ โรงช้าง มีวงสายสิญจน์รอบ และห้อยยันต์ต่าง ๆ ตรงแท่นที่ช้างจะยืน เบื้องบนมีดาดผ้าขาวขลิบทอง และจารึกชื่อช้าง พอแห่ช้างสำคัญที่จะขึ้นระวางมาเข้าโรง ก็ประโคมฆ้องชัย แตรสังข์ ปี่พาทย์ บรรเลงเพลงมหาชัย แล้วพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวจึงเสด็จเข้าทรงประเคนไตรแก่พระสงฆ์ พระสงฆ์เจริญพระพุทธมนต์จบแล้วเสด็จกลับ ปี่พาทย์บรรเลงเพลงกราวรำ ระหว่างนี้พราหมณ์คู่สวดก็อ่านคำฉันท์สดุดีกล่อม

ช้าง อันเป็นบทฉันท์และกาพย์ กรมพระแสงในซ้ายไกวบัณเฑาะว์ บรรเลงเพลงซอขับไม้ คือมีคนสีซอสามสาย คนไกวบัณเฑาะว์ และคนว่ากาพย์ขับไม้ ซอสามสายนั้นสีคลอเสียงสดุดีกล่อมช้างไปตลอด จบลาหนึ่งก็บรรเลงเพลงแทรกเสียที ครั้นถึงกาพย์ขับไม้ ก็คงคลอเสียงไปตลอด จบแผดหนึ่งก็บรรเลงเพลงแทรกเสียที เพลงที่แทรกก็มีเพลงจำพวกที่เป็นมงคลเช่นสาธุการ เหาะ ขับไม้บัณเฑาะว์ มหาฤกษ์ มหาชัย มหากาล เป็นต้น แล้วแต่จะเลือก

รุ่งขึ้นวันที่ ๒ ตอนเช้า แห่ช้างออกอาบน้ำแล้วกลับเข้าโรง พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จทรงศีล ตอนเสด็จมาปี่พาทย์บรรเลงเพลงช้าจนทรงจุดธูปเทียนเสร็จ ต่อจากนี้โหรก็บูชาเทวฤกษ์ ลั่นฆ้องชัย พระสงฆ์สวดชัยมงคลคาถา บรรเลงสังข์แตรบัณเฑาะว์ ปี่พาทย์ก็ประโคมด้วยเพลงสาธุการติดต่อด้วยเพลงมหาชัย ระหว่างนี้พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จขึ้นประทับเกยข้างเบญพาษ ทรงหลั่งน้ำพระราชทานแก่ช้างสำคัญด้วยพระเต้าศิลา หม้อน้ำทอง และมหาสังข์ทักษิณาวรรต แล้วทรงเจิม และพระราชทานท่อนอ้อยแดงอันจารึกนามช้างนั้น เจ้าพนักงานก็แต่งเครื่องคชาภรณ์ให้แก่ช้างแล้วเสด็จกลับ

ตอนนี้ถ้ามีสลากภัต ขบวนต่าง ๆ ของสลากภัตก็แห่ออก แล้วนำเข้าถวายพระสงฆ์ พระสงฆ์กระทำภุกตากิจ แล้วกลับ ต่อจากนี้พราหมณ์พฤฒิบาศ โหรดาจารย์ก็เบิกแว่นเวียนเทียนสมโภช ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเรื่องทำขวัญ บรรดามหรสพ (ถ้ามี) ก็เริ่มแสดงพร้อมกัน

เวลาเย็น พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จโรงช้าง พราหมณ์คู่สวดก็เริ่มอ่านฉันท์สดุดีกล่อมช้าง มีขับไม้อีกครั้งหนึ่งเช่นวันก่อนเป็นเสร็จพิธี ตอนนี้ไม่มีปี่พาทย์

งานพิธีทอดเชือกดามเชือก

พิธีนี้เป็นพิธีของพราหมณ์พฤฒิบาศ และหมอควาญเริ่มต้นเวลาเช้า ตั้งเชือกบาศ (ซึ่งทำด้วยหนังตีเกลียวขนาดผ่าศูนย์กลางราว ๗ เซนติเมตร สำหรับคล้องช้าง) เป็นขด ๆ เรียงกัน มีบายศรีเครื่องสังเวยกระยาบวชนานาชนิด พราหมณ์และหมอควาญก็ทำพิธีอ่านโองการบูชา ปี่พาทย์ทำเพลงสาธุการครั้งหนึ่ง เพลงตระเชิญครั้งหนึ่ง เวลาโปรยข้าวตอกดอกไม้ก็บรรเลงเพลงโปรยข้าวตอกเป็นอันเสร็จพิธีตอนเช้า

ตกเวลาค่ำ พราหมณ์พฤฒิบาศอ่านฉันท์และสาธยายมนต์ จบลาหนึ่ง ปี่พาทย์บรรเลงเพลงสาธุการชั้นเดียวตอนต้นครั้งหนึ่ง แล้วก็สาธยายมนต์ต่อไป พอจบลาปี่พาทย์ก็บรรเลงเพลงสาธุการชั้นเดียวตอนต้น สลับกันไปดังนี้ราว ๗-๘ ครั้ง จึงถึงพิธีรำ หมอควาญรุ่นอาวุโสก็เข้ามากราบลงตรงเชือกบาศ และร่ายรำต่อไป ท่ารำของหมอควาญมีหลายท่า เช่น ท่าพุทรา ท่าคลายบาศ และท่าม้วนบาศ เป็นต้น (เมื่อสังเกตดูท่ารำจะเห็นว่ามีความมุ่งหมายตรวจเชือกบาศ ว่าจะยังเหนียวแน่นดีหรือมีตรงไหนชำรุดควรซ่อมตามอย่างไรบ้าง) ปี่พาทย์จะต้องเปลี่ยนเพลงตามท่ารำทุกครั้งไป เพลงที่บรรเลงประกอบท่ารำ เช่น เพลงคุกพาทย์ รุกร้น เชิดฉาน เป็นต้น

งามสมโภชพระทวารชั้นใน

พระทวารอันเป็นเขตพระราชฐานชั้นในนั้น ในสมัยโบราณทุก ๆ ปีจะต้องมีการสมโภชทั่วทุกพระทวาร วิธีสมโภชก็เสมือนการสังเวยเทพยดาอารักษ์ผู้รักษาพระทวารนั้น การสมโภชนั้นกระทำทีละประตู ขึ้นต้นด้วยประตูสนามราชกิจข้างพระที่นั่งอมรินทรวินิจฉัย เวียนไปโดยรอบ วงปี่พาทย์ก็จะต้องคอยตามไปบรรเลงทุก ๆ ประตู การบรรเลงใช้เพลงสาธุการครั้งเดียว เหมือนกันทุกประตู

งานสุริยุปราคา

พิธีนี้กระทำเฉพาะเมื่อมีสุริยุปราคา (สุริยคราส) ในวันที่จะมีสุริยุปราคา เจ้าพนักงานประโคมจะต้องไปเตรียมพร้อมอยู่ ณ สถานที่ที่จะทำพิธีก่อนเวลา (เท่าที่เคยปฏิบัติมา กระทำที่ลานข้างพระที่นั่งอมรินทรวินิจฉัย ด้านตะวันออก) เมื่อโหรบอกเวลาเริ่มคราส แตรสังข์จะเริ่มบรรเลงก่อน แล้วปี่พาทย์ก็บรรเลงเพลงสาธุการ บรรเลงไปจนกว่าเกือบจะโมกขบริสุทธิ์ จึงเปลี่ยนเป็นเพลงมหาชัย พอหมดคราสเป็นโมกขบริสุทธิ์ แตรสังข์บรรเลงขึ้นอีกครั้งหนึ่ง ปี่พาทย์จึงจะหยุดบรรเลงพร้อมกับเสียงแตรสังข์

รุ่งขึ้นเวลาอรุโณทัย พอแลเห็นดวงอาทิตย์ โหรก็เริ่มอ่านโองการเรียกว่า "ถามข่าว" ปี่พาทย์บรรเลงเพลงสาธุการ เป็นอันหมดพิธี

งานจันทรุปราคา

งานนี้ก็กระทำในวันที่มีจันทรุปราคา (จันทรคราส) การประโคมและสถานที่เช่นเดียวกับสุริยุปราคาที่กล่าวมาแล้ว คือบรรเลงเพลงสาธุการตั้งแต่เริ่มคราส แล้วติดต่อด้วยเพลงมหาชัย จนกว่าจะโมกขบริสุทธิ์จึงหยุด

รุ่งขึ้นเวลาค่ำ แรกเห็นพระจันทร์ขึ้น โหรกระทำพิธี "ถามข่าว" ประโคมเพลงสาธุการ เช่นเดียวกัน

การประโคมเมื่อมีสุริยุปราคา และจันทรุปราคา ได้เลิกเสียนานมาแล้ว ที่มีพิธีนี้ก็ด้วยคติว่า สุริยุปราคาหรือจันทรุปราคานั้น เดิมเชื่อกันว่าพระราหูมาอมพระอาทิตย์หรือพระจันทร์ เมื่อรุ่งขึ้นจึงมีพิธีถามข่าว โดยถามว่าเมื่อพบราหูนั้นตกอกตกใจอย่างไรบ้าง และก็ตอบเองว่า "ไม่มีอะไรเพราะเป็นพี่น้องกัน เดินมาใกล้กันก็เยี่ยมเยือนทักทายกันเท่านั้น ที่เห็นเป็นสุริยคราสหรือจันทรคราสก็เพราะร่างกายพระราหูใหญ่และดำ จึงบดบังให้เห็นดังนั้น"

หมายเหตุ

การบรรเลงปี่พาทย์ในพระราชพิธีต่าง ๆ นั้น ในสมัยก่อนต้องมีวงกลองแขกปี่ชวาด้วยวงหนึ่งเสมอไป ในหมายกำหนดการของเก่ามักจะบอกไว้ชัดเจนว่า "ประโคมปี่พาทย์กลองแขก" ต่อมาในสมัยหลัง ๆ นี้ เนื่องด้วยงบประมาณน้อยลง เหลือข้าราชการไม่เพียงพอ และเห็นว่าการบรรเลงปี่พาทย์ไปเพลงหนึ่ง พร้อม ๆ กับปี่ชวากลองแขกก็บรรเลงไปอีกทางหนึ่ง ฟังแล้วไม่กลมกลืนกันเลย และหมายกำหนดการก็มิได้บ่งถึง จึงได้งดวงกลองแขกกันมาจนบัดนี้

เรือนไทย
ศูนย์ส่งเสริมวัฒนธรรม
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พิมพ์ที่เจริญวิทย์การพิมพ์ ๓๒๒/๑-๒ ตลาดพานถม บางลำพู กรุงเทพ ฯ
โทร. ๒๘๒๑๙๙๔ นายสุรวิทย์ ไชยพงศาวลี ผู้พิมพ์ผู้โฆษณา ๒๕๒๘